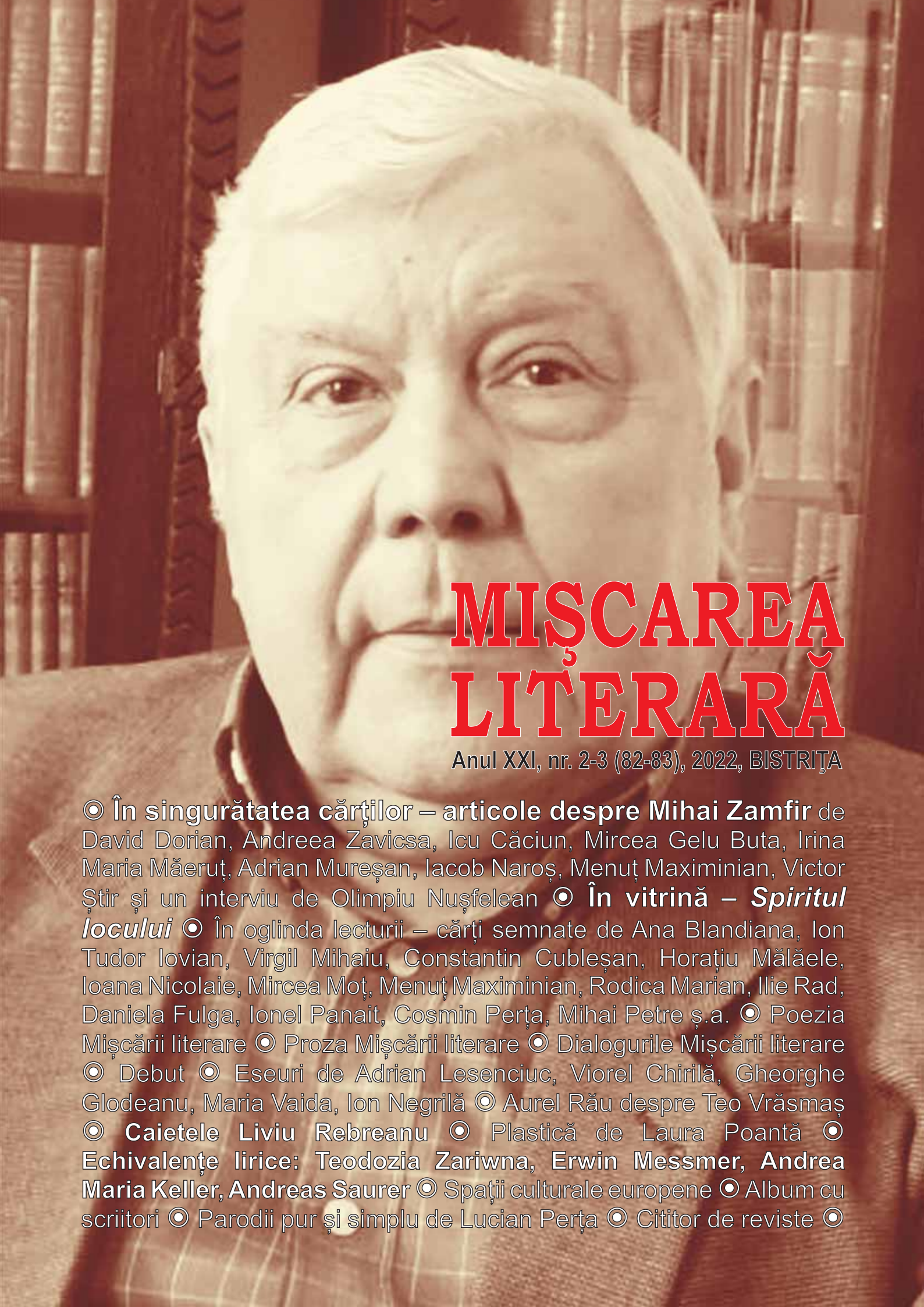


MIȘCAREA LITERARĂ

Anul XXI, nr. 2-3 (82-83), 2022, BISTRIȚA

⊙ **În singurătatea cărților – articole despre Mihai Zamfir** de David Dorian, Andreea Zavicsa, Icu Căciun, Mircea Gelu Buta, Irina Maria Măeruț, Adrian Mureșan, Iacob Naroș, Menuț Maximinian, Victor Știr și un interviu de Olimpiu Nușfelean ⊙ **În vitrină – *Spiritul locului*** ⊙ În oglinda lecturii – cărți semnate de Ana Blandiana, Ion Tudor Iovian, Virgil Mihaiu, Constantin Cubleșan, Horațiu Mălăele, Ioana Nicolaie, Mircea Moț, Menuț Maximinian, Rodica Marian, Ilie Rad, Daniela Fulga, Ionel Panait, Cosmin Perța, Mihai Petre ș.a. ⊙ Poezia Mișcării literare ⊙ Proza Mișcării literare ⊙ Dialogurile Mișcării literare ⊙ Debut ⊙ Eseuri de Adrian Lesenciuc, Viorel Chirilă, Gheorghe Glodeanu, Maria Vaida, Ion Negrilă ⊙ Aurel Rău despre Teo Vrăsmaș ⊙ **Caietele Liviu Rebreanu** ⊙ Plastică de Laura Poantă ⊙ **Echivalențe lirice: Teodozia Zariwna, Erwin Messmer, Andrea Maria Keller, Andreas Saurer** ⊙ Spații culturale europene ⊙ Album cu scriitori ⊙ Parodii pur și simplu de Lucian Perța ⊙ Cititor de reviste ⊙

MIŞCAREA LITERARĂ
Gazetă săptămânală de critică şi informaţie literară artistică şi culturală
Director: LIVIU REBREANU
Mişcarea Literară
Cavalerul Negru
INDISCREŢII

Revistă de literatură, artă, cultură
Serie nouă
Anul XXI, nr. 2-3 (82-83), 2022, Bistriţa

Apare trimestrial
sub egida Uniunii Scriitorilor din România

Revistă finanţată cu sprijinul Ministerului Culturii

Editor: Consiliul Judeţean Bistriţa-Năsăud
prin Biblioteca Judeţeană George Coşbuc
Bistriţa-Năsăud

Director fondator: Liviu Rebreanu (1924)

Redacţia:
Olimpiu NUŞFELEAN - director
Ioan PINTEA - redactor-şef
Virgil RAŢIU - redactor-şef adjunct

Vasile VIDICAN - redactor asociat

Coperta: Marcel LUPŞE
(În imagine - Mihai Zamfir)

Număr ilustrat cu lucrări plastice
de Laura Poantă.

Tehnoredactare: Elena NĂSTASE
Secretariat de redacţie, corectură:
Ionela-Silvia NUŞFELEAN

Adresa redacţiei: Bistriţa,
str. Arţarilor, nr. 46/A/16, 420069
Telefon/fax: 0749.248708, 0263.233345
E-mail: olimpiu49@yahoo.com
ioanpintea2002@yahoo.com
Web: www.miscarealiterara.ro

Marketing: Alexandru CÂŢCĂUAN,
Casa de Cultură a Sindicatelor, Bistriţa.

Apariţiile iniţiale ale revistei au fost sprijinite
de Casa de Cultură a Sindicatelor
şi S.C. Aletheia, Bistriţa.

Revista apare cu sprijinul Asociaţiei Culturale
Liviu Rebreanu – Mişcarea literară.

Revista Mişcarea literară este membră A.R.I.E.L.

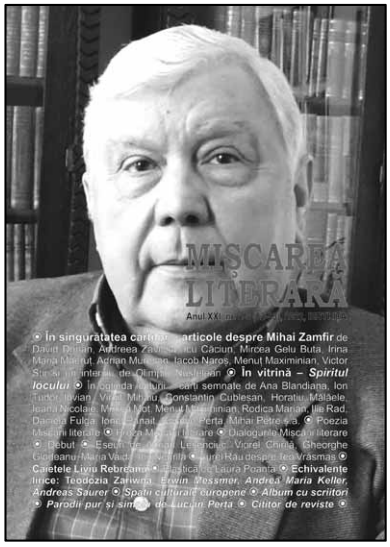
Tiparul: SC Revox International Prod SRL Bistriţa

ISSN 1583-1957

Redacţia respectă grafia autorilor.

CUPRINS

Olimpiu NUȘFELEAN: Spiritul critic în literatură și societate/ 1
David DORIAN: Visul unor nopți de iarnă/ 3
Andreea ZAVICSA: În așteptarea sfârșitului/ 6
Icu CRĂCIUN: Convorbiri cu Mihai Zamfir/ 9
Mircea Gelu BUTA: Aforismele profesorului Mihai Zamfir: 13
Irina Maria MĂERUȚ: Din secolul romantic, un exercițiu hermeneutic total, totalizant și totalizator/ 15
Adrian MUREȘAN: Mihai Zamfir și negocierile metodei (Istoricul literar în oglinzile criticii recente)/ 20
Iacob NAROȘ: O istorie stilistică a literaturii române (fișe de lectură)/ 23
Menuț MAXIMINIAN: Coșbuc, o bogăție lexicală frapantă/ 27
Victor ȘTIR: Cartea cărților lui Mihai Zamfir în *Despărțirea de manuscrise*/ 30
Mihai ZAMFIR: „Reflecția literaturii asupra ei-înseși reprezintă un proces continuu și ineluctabil”/ 33
Mihai Zamfir în cîteva mărturisiri/ 35
Mențiuni critice/ 38
Note biobibliografice/ 41
Foto-album Mihai Zamfir/ 43
Victor ȘTIR: Cartea în care ne vedem chipul/ 44
Olimpiu NUȘFELEAN: Poezia generatoare de existență/ 47
Virgil RAȚIU: Meritul poetic și muzica invadatoare/ 49
Iacob NAROȘ: „Leg cuvintele între ele cu noduri”/ 52
Olimpiu NUȘFELEAN: Poezia gîndului îndrăgostit/ 55
Remus Valeriu GIORGIONI: Ionel Panait și tematica umbrei/ 57
Adrian ȚION: Ceremonial poetic/ 61
Ion Radu ZĂGREANU: Viața și scrisul/ 63
Olimpiu NUȘFELEAN: O abordare critică seducătoare/ 66
Ion Radu ZĂGREANU: Două cărți ale actorului Horațiu Mălăele/ 68
Vasile VIDICAN: Inocenții lumii acesteia.../ 70
Iuliu-Marius MORARIU: Cultura Bistriței și Năsăudului dincolo de frontiere/ 72
Ion Radu ZĂGREANU: Un Arthur Rimbaud la Școala de Literatură/ 74
Delia MUNTEAN: Nacazanie silnim1/ 76
Iuliu-Marius MORARIU: O viață din scrisori/ 79
Liviu APETROAIE: Recurs la memoria ziditorilor de neam/ 81
Vasile V. FILIP: La apa cea bună, „din căușul spiritului”/ 83
Ottilia ARDELEANU: Poezii/ 86
Gelu DRAGOŞ: Poezii/ 90
Ana ARDELEANU: Poezii/ 92
Nicolae NISTOR: Poezii/ 94
Mihaela Codruţa MEGAN: Poezii – debut/ 96
Mircea MOŢ: Visul din ajun/ 99
Cristina FRUMOS: Recipientul cu urină/ 103
Constantin ARCU: În pregătiri/ 107
Bianca-Andreea CATANĂ: Eliade, imposibila nuntă/ 114
Adrian LESENCIUC: Cea mai frumoasă poezie a Brașovului/ 117
Viorel CHIRILĂ: Recuperarea dimensiunii insolit-poetice a lumii/ 121
Prof. dr. Silviu SANIE: „Arhiva pământului e complicată”/ 129
Maria VAIDA: Tema credinței în poezia lui Gheorghe Pituț/ 139
Aurel RĂU: Drumeție cu un poet descoperit după trei sferturi de veac (2)/ 146
Virgil RAȚIU: Transilvania – Un mileniu în 51 de ani de Stéfan J. Fay/ 153
Mihai PETRE: Ion – o lectură asupra verbului/ 156
Iulia POP: Laura Poantă sub privirea lui Liviu Rebreanu/ 161
Laura Irina POANTĂ – note biobibliografice/ 162
Gheorghe GLODEANU: Hasdeu și știința sufletului/ 164
Roman JAKOBSON: Muzicologie și lingvistică/ 173
Teodozia ZARIWNA: Poezii/ 175
Erwin MESSMER: Poezii/ 177
Andrea Maria KELLER: Poezii/ 179
Andreas SAURER: Poezii/ 181
Icu CRĂCIUN: Graalul, Parsifal și Merlin/ 183
Ion NEGRILĂ: Scarlett O'Hara sau narcisismul reinventat/ 189
Foto-album cu scriitori/ 196
Lucian PERŢA: Parodii pur și simplu/ 202
CITITOR DE REVISTE/ 204



Spiritul critic în literatură și societate

Prinși în curgerea marelui fluviu care este literatura, nu ne e foarte ușor să-l configurăm exact pe acesta. Nu-i vedem marginile – nu limitele – și sîntem tentați, poate determinați (de ce factori anume?) să spunem că nu există, sau că prezintă o imagine „aparentă", deoarece este greu să te ridici deasupra lui (prin detașare critică?), ca să-i vezi *configurarea*. Da, perceperea funcțiilor și disfuncțiilor literaturii, a desfășurării acesteia în raport cu viața, se face și punînd în operă *simțul critic*. Cît dintre acesta funcționează ca atare în perceperea fenomenului literar, ca să-i identifice și să-i afirme acestuia sîmburele tare? Se zice că nu se citește (în țară?, în lume?), dar apar – print sau digitalizate – mai multe cărți ca oricînd. Sute de romane candidate la premii în fiecare toamnă franceză, mii de romane în America, anual… *Să sparie gîndul* cititorului care cotrobăie printre noutățile editoriale!… Și cîtă debusolare simți cînd e să decelezi în masa de știri pe care le aruncă zilnic lumea spre tine! Dar ce poți să mai crezi privind condiția literaturii de azi, cînd, pe de o parte, se vorbește despre diminuarea interesului pentru lectură, pentru cartea de beletristică în special și, pe de altă parte, scriitorii sînt amenințați cu moartea. La propriu. De fapt, există două tipuri de moarte care îi vizează pe scriitori: moartea prin ignorare și moartea provocată de vreo armă – cuțit, pușcă, otravă sau bombă. Ambele sînt periculoase pentru scriitor, pentru literatura sa. Dar numai pentru aceștia? Primul tip de moarte ține de o ucidere lentă, parșivă, cumva ascunsă, motivată în diverse feluri, tip despre care vorbim constant, mîhniți, derutați, al doilea tip se desfășoară printr-o agresiune deschisă, pe față, fanatică. O asemenea agresiune o avem ilustrată de situația în care se află, să zicem, Salman Rushdie. În momentul scrierii acestor rînduri (moment pe care îl sperăm trecut cît mai repede), scriitorul se afla conectat la un ventilator. Înjunghiat în ficat, potrivit agentului său, lovit în mai multe locuri, își va pierde probabil un ochi. În chiar *epoca ignorării lecturii*, rolul literaturii este – totuși – luat în seamă. Dar cum? Prin contestare absolută. Ce se ascunde în acest mod de contestare?

Salman Rushdie, născut și crescut într-o familie musulmană în Bombay (în prezent Mumbai, India Britanică), familie de intelectuali musulmani nepracticanți, bogați, progresiști și cultivați, a fost amenințat cu moartea de către ayatollahul Ruhollah Khomeini, în 1989, pe atunci liderul suprem al Iranului, care a pronunțat o fatwa, sau un edict religios, prin care îi îndemna pe musulmani să îl ucidă pe romancier și pe oricine era implicat în publicarea romanului *Versetele satanice*. Al patrulea roman al scriitorului, publicat în 1988, a fost considerat o blasfemie la adresa credinței musulmane și a fost interzis în multe țări cu populație musulmană numeroasă. Hitoshi Igarashi, traducătorul japonez al romanului, a fost asasinat în 1991.

Editorial

Romancierul, care își considera scrierea destul de blîndă, s-a mutat în Marea Britanie și a stat ascuns timp de aproape un deceniu, protejat de poliție și serviciile secrete. Guvernul iranian a declarat în 1998 că nu va mai susține fatwa, iar Rushdie a trăit relativ liber de amenințări în ultimii ani. Anumite organizații iraniene, unele afiliate guvernului, au strîns o recompensă de milioane de dolari pentru

Olimpiu NUȘFELEAN

uciderea lui Rushdie. Succesorul lui Khomeini în funcția de lider suprem, ayatollahul Ali Khamenei, a declarat, încă din 2019, că fatwa este „irevocabilă”. În vîrstă de 75 de ani și în deplină putere de creație, invitat la o conferință în fața unui public de sute de persoane despre libertatea artistică, la Chautauqua Institution din vestul statului New York, a fost atacat de un bărbat, un anume Hadi Matar, de 24 de ani din New Jersey, care a cumpărat un bilet de intrare la eveniment. Acesta s-a repezit pe scenă și i-a aplicat romancierului mai multe lovituri cu o armă care nu a fost dezvăluită imediat. Scriitorul a căzut la pămînt iar atacatorul a fost arestat.

Rushdie a devenit cetățean american în 2016 și locuiește în New York. În 2012 a publicat o carte de memorii despre viața sa clandestină sub fatwa, numită *Joseph Anton*, după pseudonimul pe care l-a folosit în timp ce se afla sub protecția poliției britanice. Urmează să publice un nou roman, *Victory City*. Scriitorul se declara musulman decăzut și „ateu înrăit”, manifestîndu-se ca un critic acerb al religiei în toate fețele acesteia. Cazul său însă nu e singular. Roberto Saviano, jurnalist italian, scriitor, eseist și formator de opinie, trăiește înconjurat de gărzi de corp după ce a publicat în 2006 romanul *Gomorra* despre mafia italiană. Ai Weiwei, artist, sculptor chinez, a fost de mai multe ori arestat în China deoarece este un militant pentru drepturile omului și a criticat sistemul totalitar din China. Lista nu se oprește aici. Acești artiști ai cuvîntului sau ai daltei sînt un fel de eroi ai actualității, exprimînd în mod elocvent spiritul contestatar al literaturii, pe care unele teorii estetice îl eludează. Dar literatura nu este doar teorie sau ideologie… Ideile lor pot fi acceptate sau nu, dar puniția prin metode absolute desigur nu.

Crezînd că lumea s-a mai schimbat, Salman Rushdie mărturisea nu de mult că „Acum totul este în regulă. Aveam 41 de ani la vremea respectivă (a pronunțării fatwa), iar acum am 71 de ani. Trăim într-o lume în care problemele de interes se schimbă foarte repede. Acum există mult mai multe motive să ne fie frică, mai mulți oameni pe care să-i ucidem...”, gîndindu-se însă că spiritul ucigaș al omului de azi nu se va mai îndrepta țintă spre literatură. Întîmplarea de la conferința din America ar putea să ne spună că lucrurile nu s-au calmat. Nu mai citim… literatură, dar literatura rămîne o amenințare, pentru unii, dictatori, mafioți, fanatici ai vreunei credințe religioase, căutători de glorie și privilegii fără să le merite. Un risc la adresa autorității lor. A autorității lor. Semn că nu trăim într-o lume liberă, a dreptului la libertate. Inclusiv la libertatea de expresie. O temă pentru scriitori. Pentru filosofi. Pentru oamenii… politici. E amenințată condiția libertății personale. În fond, fiecare dintre noi este hărăzit morții, oricum am concepe o asemenea condiție. Dar marea libertate este să nu fii subiectul unei morți injuste. Așa cum crede protagonistul romanului *Premier sang* de Amélie Nothomb, prozatoare belgiană de succes. Iar literatura trebuie să își păstreze dreptul de a exprima revolta – sau tăgada – persoanei intime a fiecăruia dintre noi, fără să fie o expresie a fanatismului. Fanatismul ar trebui plasat în altă parte.

Cei familiarizați cu fenomenul literar sînt de părere că scade spiritul critic în manifestarea literaturii, în receptarea și retransmiterea acesteia spre cititor, spirit exprimat de critica literară, dar, iată, scade și spiritul critic în viața societății. Nu e vorba de scăderea intoleranței față de anumite comportamente sociale și umane, gest benefic într-un fel pe calea emancipării persoanei, ci de o permisivitate care desfide o anumită etică necesară și funcțională. „Critica socială” se exprimă, iată, în accese de fanatism, care nu sînt rezultate ale manifestării spiritului critic menit să sanogenizeze societatea. Spiritul critic întreținut de literatură menține o dreaptă măsură în comportamentul uman, în manifestare valorilor sociale și culturale, cu incidență în desfășurarea existenței umane. Nu degeaba școala vorbește azi de „gîndirea critică”, ca una dintre abilitățile de bază pe care *educația* secolului al XXI-lea încearcă să o dezvolte la elevi. În privința gîndirii critice „predate” în școală, România este pe locul 125 din 141 de țări, potrivit unui Raport al Forumului Economic Mondial. Dar asumarea gîndirii critice nu înseamnă descătușarea îndrăznelii de a-i contesta pe părinți sau de a refuza tradiția, de exemplu. Sau *învățătura*. Spiritul critic nu înseamnă desfrînare fanatică în comportamentul social sau politic. Literatura cultivă „echilibrul activ” al persoanei, forța de a te desprinde din clișeu și a iubi țelurile binefăcătoare. Spiritul critic nu e dat doar de tendințe teoretice, ci și de modele subiacente, care am putea zice că nu sînt doar morale.

Renunțînd la literatură, societatea renunță și la spiritul critic conținut de aceasta, la un vector aproape subliminal care acționează în mersul omenirii. Cu cît individul se îndepărtează de literatură, cu atît el devine mai suspicios față de aceasta, față de societate. E o suspiciune bolnăvicioasă, care evoluează spre fanatism.

Visul unor nopți de iarnă

David DORIAN

Poveste de iarnă, întâiul roman publicat de Mihai Zamfir în anul 1987, dedicat memoriei lui Anton Holban, având ca motto versurile unui poet englez de secol XIX, se deschide cu scena telefonului care sună (de șase ori) în casa Adrianei. Accesoriu tehnic, cu o evoluție fulminantă, telefonul fix poate trezi nostalgii cititorilor de o anumită vârstă. Pentru cei mai tineri, telefonul a devenit un obiect sofisticat banal, de nedespărțit, vârât nonșalant în buzunare. În anii '80, cabinele telefonice, care împânzeau străzile Bucureștiului, au rămas doar prăfuită amintire. În jurul unor asemenea puncte de comunicare se va desfășura trama romanului.

Telefonul Adrianei e plasat în a doua cameră a micului apartament din cochetul bloc interbelic, în dormitorul din fund, lângă pat. La celălalt capăt al firului, „un clinchet trist în suportul de metal, zgomotul străzii se face mai intens, în timp ce moneda cade în casetă cu regret". Personajul acestei povești sentimentale e un „bărbat între două vârste și puțin aplecat de spate, care iese din cabină în vântul înghețat ce mătură Bucureștii sfârșitului de noiembrie." În Bucureștiul de secol XX, pe străzile luate cu asalt de crivăț, insul cu înfățișare anostă se reîntoarce la locul de muncă, în biroul părăsit la sfârșitul zilei, unde lumina de cenușă pătrunde din curtea interioară. Urmează periplul singuratic al bărbatului îndrăgostit, îmbătrânit devreme, pe străzile de culoarea cetii. De parcă ochiul unui aparat de filmat i-ar urmări mișcările.

Paginile romanului mai păstrează încă ceva din farmecul Bucureștilor, din vremurile tihnite, în care apar tot mai accentuat semnele degradării din anii de declin ai comunismului. Autorul deapănă o saga urbană ce va continua și în celelalte romane. Timpul pare încremenit, el nu are, de sine stătător, prea mare importanță; importantă în economia romanului e dualitatea inseparabilă spațiu-timp. Spațiul ia acele contururi triste în care timpul se reflectă, ca într-o oglindă întunecată. Casele, blocurile, străduțele, bulevardele, parcurile adânci ale Bucureștiului prind o viață misterioasă sub privirile nostalgice ale autorului, în lumina de crepuscul a iernii. Acuratețea, acribia descrierii detaliilor creează atmosfera poetică inconfundabilă a acestor pagini. O regăsire tandră în miresmele amețitoare ale altor vremuri, pe care timpul nu pare a le tulbura.

O poveste de dragoste banală în întâmplări, ce pune accent pe contraste, transfiguratoare, ușor moralizatoare; „uitată de toți, poate, cândva, chiar de protagoniștii ei. Banalitatea banalității și totul e banalitate", conchide Mircea Stere la finalul poveștii.

În singurătatea cărților

Prima întâlnire cu Adriana se petrece ca în transă: „Adriana avea aerul unei statui care, coborând de pe soclu, începuse să meargă printre oameni. […] E prea frumoasă pentru a fi adevărată". Cu asemenea mirări întâmpină Mircea Stere ființa capricioasă ce-i va răvăși existența preț de un anotimp, iar amintirile – pentru totdeauna. Se zice: ceea ce precumpănește în orice poveste de dragoste e aspectul fizic; frumusețea

lăuntrică urmează a fi descoperită abia mai apoi; sau a afla un vid terifiant, cum va fi cazul la această femeie frumoasă și capricioasă. Apartamentul peste care e stăpână, oază de fericire și suferință, interzis la un moment dat lui Stere, se află la mansarda unui bloc-vilă, cu o ușă masivă de stejar la intrare, dindărătul căreia te întâmpină muzică preclasică în surdină. Pick-up-ul vechi răspândește efluvii sonore de Corelli, Vivaldi, Bach. Un interior cochet, aranjat cu gust și rafinament, unde cei doi vor lua ceaiul, îmbogățit cu aromele romului cubanez, ale pălincii ardelenești, prin aerul încăperilor străbătut de rotocoale de fum din tutun de calitate.

Mihai Zamfir este un poet ce-și comunică prin formele epicului trăirile visătoare. Simțul acut al culorii, adâncimea psihologică a dialogurilor cu iz de finețe intelectuală, aerul nostalgic al fundalurilor fac parte din meșteșugul unui narator-poet. Nimerim în inconfundabilul freamăt al anotimpului alb, când se visează la gura caloriferului, când se nasc poveștile de dragoste, poveștile de Crăciun. O patetică poveste de iubire, cu irizări de iarnă albastră, amintind pe alocuri de paginile romanului lui Eric Segal, de ecranizarea mult mai izbutită și mai celebră decât cartea însăși; doar că, în povestea noastră, mirajul sărbătorilor cu cadouri e deformat de micile aranjamente cu vânzătoarele, cu nesfârșitele cozi din anii comunismului, cu magazinele din care nu se cumpără, ci «se face rost»: „Am făcut rost de carne, pui, ciuperci, cafea; mai am destule de găsit, brânză, unt, delicatese" – se laudă Adriana. Până și cașcavalul apare ascuns în mâneca paltonului ei. Acele vremuri pe care mulți le-au trăit, vor fi greu de înțeles în lumea bunăstării și a supermarketurilor. Mihai Zamfir a avut curajul și abilitatea de a strecura aspecte sociale pe care regimul comunist, cu cenzura lui, le ținea sub obroc.

În atmosfera crepusculară, cu lumina cenușie și mov a iernii bucureștene, Stere fredonează adeseori o melodie tânguitoare de Schubert *(Călătorie de iarnă).* Amurgul stinge ultimele reflexe de argint ale zăpezii, înainte de a se întuneca. Afară, o tăcere de vată. La fel unui pictor de stampe, autorul așterne meticulos, pe pânze imaginare, peisaje hibernale ce exaltă tragice singurătăți, feerii rezonând cu sufletul neliniștit de îndrăgostit: „Peste București a început să ningă ușor, ca în joacă, punctând luminos cenușiul clădirilor. Se întunecă mai repede, pânza de fulgi se îndesește. Pe treptele de la intrare, spre strada acum albită, te simți purtat de o euforie veche și de o fericire adâncă, pe care anii nu au reușit să le schimbe. Spre Calea Victoriei, ninsoarea coboară vârsta orașului¸ casele *fin-de-siècle,* cu etaj și mansardă, își regăsesc sub zăpadă înfățișarea de început; te aștepți să vezi defilând în fața intrării trăsuri și sănii."

Trebuind să îndure cu umilință capriciile unei femei ce nu răspunde sentimentelor sale, Stere devine personajul tragic cerșind iubirea. Mihai Zamfir face parte din ilustra categorie a istoricilor literari care au scris literatură artistică. Îl putem plasa lângă Ibrăileanu, cu romanul *Adela*, lângă George Călinescu, cu *Enigma Otiliei*. Preocupările lor cărturărești, de profesori universitari, au fost dublate de realizări remarcabile în literatura de ficțiune. Romanele lui Mihai Zamfir poartă pecetea nobilă a iubirii; o iubire nostalgică și nemărginită pentru Bucureștiul natal, un București oscilând între frumusețe și urâțenie, între trecut și prezent; între lumina cenușie a zilei și înserare. Interbelicul, perioadă de glorie a orașului, a apus. Au mai rămas câteva relicve stinghere din splendoarea de altădată.

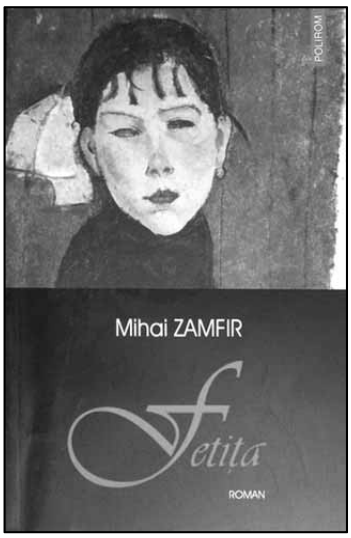
Scris alert, fără divagații filosofice, cu dialoguri spumoase și stop-cadruri pitorești, romanul dă impresia de scenariu cinematografic. Imaginea marelui oraș, cerul serilor de iarnă, singurătatea zăpezii, culorile cenușii fac parte din fundal. Mirosul înserărilor, al ceții, al fumului domestic, ca și

semnalele venite pe cale acustică – toate împreună concură la poezia simțurilor. Inserția însemnărilor unui posibil scenariu de film, aparținând lui Nick, mai tânărul frate al lui Stere, întărește această impresie. Însemnările lui dezvăluie cu brutalitate realitatea; lumea privită de un ochi lucid și pragmatic. Mircea Stere e un introvertit, un personaj anodin aparținând lumii visătorilor, pe când Adriana e o vampă; adepta tuturor defulărilor. Ar fi perechea cea mai nepotrivită.

Luându-l ca reper pe Anton Holban, cu nostalgia interbelicului, Mihai Zamfir urmează calea unor iluștri înaintași. Începuturile sale ca romancier, având drept model autori și cărți, sunt pariul câștigat de profesorul Zamfir. În spatele istoricului literar, șade cu modestie un romancier de primă mărime.

Frumusețea femeii goale, în intimitatea modestului dormitor, ia înfățișare de icoană păgână: „În pragul ușii dintre dormitor și baie răsare o altă siluetă, necunoscută. Pare mai mare ca de obicei, albă și mată, ca o statuie într-o biserică întunecată.” Personajele feminine din proza lui Mihai Zamfir au prospețime adolescentină. Dacă Adriana e tânăra cu simțire de gheață, Maria din romanul *Acasă* e ființa dostoievskiană plină de mister și smerenie; cea din romanul *Fetița* e tânăra voluntară și aventuroasă. Mihai Zamfir izbutește a creiona portrete feminine remarcabile ce freamătă de senzualitate.

Diferența de vârstă, de aspirații, se face simțită în dialogurile celor doi, ce aparțin unor lumi prea puțin convergente. Adriana, tânără și strălucitoare, el – retractil și prăfuit. Îndrăgostitul matur, trecut printr-o căsnicie eșuată, descoperă în intimitate micile imperfecțiuni ale corpului fetei, care o fac și mai irezistibilă. Dialogul lor este subtil și inteligent, purtat în terminii echivocului. Pentru Adriana, acceptarea relației cu acest bărbat demodat ar reprezenta doar un intermezzo intelectual între aventurile cu bărbați de vârsta ei, între ifosele lumii mondene. Un capriciu ce trebuie să aibă un final abrupt. Un zid se ridică între Adriana și Stere (prenumele Mircea, de cele mai multe ori absent, ar sugera lipsa de apropiere), din pricina celor zece ani diferență de vârstă, dar mai cu seamă din cauza destinului mediocru al bărbatului de treizeci și nouă de ani. Introvertit, demodat, posedând o cultură superioară (cunoscător a patru limbi străine, cititor a cel puțin o mie de cărți esențiale), despre el, fratele Niki va spune: „Îl iubesc cu mila pe care o ai pentru un învingător.” Da, un învingător, însă unul pentru o altă lume.



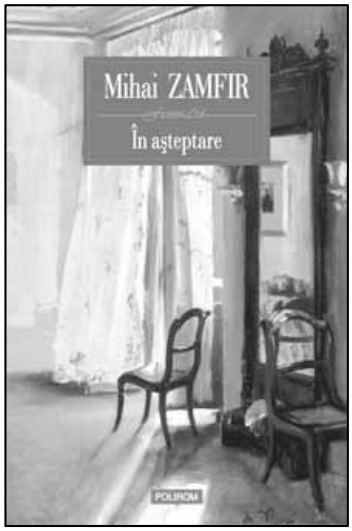
Sondarea eternului feminin, luminarea sufletului ascuns al femeii, aduce la suprafață aspecte de biografie tulburătoare. Aflăm, din puținele destăinuiri ale Adrianei, despre moartea fratelui incestuos într-un accident stupid, în copilărie.

Finalul, atât de previzibil, are loc după ce sărbătorile de iarnă s-au consumat. În fața evidenței necruțătoare, Mircea Stere trăiește agonia înfrângerii. Reîntoarcerea în căminul familiei apasă ca o ceață paralizantă. O mamă tăcută și grijulie, rămasă mai mult singură, asistă neputincioasă la întoarcerea fiului în apartamentul vechi, unde tinerețea nu-și mai găsește rostul. Primăvara ia tiptil locul iernii. Timpul va rătăci de acum printre amintiri.

În așteptarea sfârșitului

Andreea ZAVICSA

În contextul tot mai larg al volumelor relativ recente care evocă ultimii ani ai comunismului autohton și, în principal, Revoluția de la 1989, noul roman al lui Mihai Zamfir s-a dovedit a fi o apariție pe care n-am știut că o aștept. Despre istoria recentă a României, incluzând aici ororile dictaturii ceaușiste, evenimentele sângeroase din decembrie ’89 și perioada de tranziție ce a urmat și a debusolat complet populația la începutul anilor ’90 au curs râuri de cerneală, s-au publicat numeroase romane sau volume de proză scurtă care au urmărit îndeaproape realitatea cenușie a României și diversele profiluri umane reprezentative pentru un final și un început de epocă, de la Petru Cimpoeșu, Gabriela Adameșteanu, Dan Lungu, Cezar Paul Bădescu și, mai recent, Alina Nelega, Andrei Crăciun, Andrei Cornea sau Bogdan Suceavă, astfel încât părea destul de greu de imaginat ce formulă narativă originală ar mai putea fi întrebuințată pentru evocarea vremurilor totalitare.



Și totuși, romanul lui Mihai Zamfir *În așteptare* reușește să surprindă tocmai prin banalitatea vieții cotidiene a unor personaje care, în aparență doar, nu promit nimic. Figurile principale ale volumului sunt șterse, neputincioase, neimplicate în mod activ în ceea ce a însemnat eliberarea de sub jugul comunismului. Ele așteaptă, cu alte cuvinte, ca schimbarea să apară, fără să contribuie cu adevărat la provocarea acestei schimbări de macaz în istoria țării. Fiecare protagonist în parte așteaptă ceva: bătrânul Gheorghiță Dissescu se pensionează cu anticipare de la CIMET și așteaptă cu emoții crescânde lovitura finală, sperând în fiecare zi ca nu cumva casa ridicată de tatăl său să fie naționalizată sau chiar demolată; Christi Zippa își trăiește iubirea de inspirație eminesciană cu moldoveanca Veronica, așteptând pretextele de vizite în Iașiul natal unde să o întâlnească; Ileana, sora lui, speră să-și găsească un nou partener de viață, după ce soțul ei, Toni, s-a refugiat definitiv în Germania, iar profesorul universitar Nicolae Airinei face o pasiune pentru basarabeanca Mașa, aflându-se în expectativa unor întâlniri clandestine cu aceasta. Cu alte cuvinte, fiecare personaj evadează, în felul său, într-un paradis încă neconfiscat de comuniști: Ileana se refugiază anual la mănăstirea Agapia, unde liniștea monahală creează impresia unui timp suspendat, a cărui curgere a fost oprită; Christi și profesorul Airinei sunt prinși în tumultul iubirii, în timp ce pensionarul Dissescu evadează, pe firul memoriei, în trecutul vieții sale de familie din perioada interbelică, păstrându-și amintirile în paginile dosarului auriu, pe care, poate, îl va publica.

Ceea ce au în comun aceste personaje este, în primul rând, casa cu numărul 6 din Intrarea Vergului, „o vilă fals florentină cu patru nivele” (Zamfir, 2020, p. 8), ridicată, în 1930, de tânărul avocat Dissescu și de prietenul său, bancherul Reiss. Locuința din miezul Bucureștiului devine o adevărată *axis mundi*, un topos totalizant al unor emoții și destine divergente. Istoria casei este urmărită de la momentul ridicării ei și până după Revoluție, constituind pentru toți locatarii ei un centru al lumii către care se orientează, fie din mândrie, fie din acel sentiment de apartenență pe care imobilul li-l conferă. Casa din Vergului este martora marilor evenimente

naționale, cuprinzând sub acoperișul ei microcosmosurile celor patru figuri centrale ale romanului: parterul, ocupat de Ileana, etajul I, al proprietarului de drept, Gheorghiță Dissescu, etajul al II-lea, în a cărui posesie intră profesorul Airinei, comunist convins, și, nu în ultimul rând, mansarda, rezervată lui Christi Zippa, cercetător la Institutul „Călinescu". Capitolele prezintă contrapunctic perspectiva fiecărui personaj în parte asupra finalului de regim ceaușist, dar ceea ce predomină este, în fiecare caz, permanenta stare de paranoia, urmată de „triplul F": foame, frig, frică. Cititorul asistă, alături de personaje, la (de)construcția unei epoci și a unei societăți, al căror atribut comun este întunericul, spațiul tenebros, în care gândurile negre prind glas: „Cu atâtea gânduri și amânări, uite că s-a întunecat. Coroana dudului de sub fereastră e acum o pată verde-închis pe care nu mai zărești nici o luminiță. Ăsta e momentul cel mai periculos, când n-am aprins încă lumina și când vin gândurile negre. E de ajuns să apară în cameră cercul de lumină pentru ca amenințarea venită pe fereastră să se spulbere și totul să se liniștească" (Zamfir, 2020, pp. 38-39).

Romanul concentrează, în doar zece capitole, ultimii trei ani de dictatură din România, urcând și coborând etajele vilei din Vergului pentru a surprinde episoade variate din viețile locatarilor săi. Portretele create de Mihai Zamfir în volumul său sunt variate, permițând astfel o înțelegere pe patru nivele a comunismului. Pensionarul Gheorghiță Dissescu este bătrânul care privește cu nostalgie spre trecutul vieții sale de burghez, trăind fiecare zi ca și când ar fi ultima. El observă schimbarea Bucureștiului pe care l-a cunoscut de mic într-un oraș industrial, plin de șantiere și de macarale, amintind tot mai puțin de imaginea sa idilică din Interbelic. Cu fiecare nou bloc muncitoresc ridicat și cu fiecare nouă demolare, Dissescu presimte dispariția imobilului ridicat de tatăl său și răsuflă ușurat la finalul fiecărui an în care soarta îi este amânată. Singurătatea apartamentului în care locuiește doar cu soția sa îl îndeamnă la reflexivitate, la conștientizarea sensului vieții sale: „La noi, în Argeș, se spune că, dacă n-ai trăit degeaba, omul lasă ceva după el: adică face copii, sădește pomi, ridică o casă, dobândește avere (...). Ce-am făcut eu din toate astea? Câte ceva din fiecare, dar așa de puțin! M-am luptat să ne rămână casa moștenită de la tata (...), operație de trei ori mai grea decât construirea. Am făcut un copil, l-am crescut și educat cât am putut mai bine, l-am pierdut, e ca și mort. Cineva rămas în America, unde eu nu m-am putut duce niciodată să-l vizitez și de unde el nu poate să vină – e ca și mort" (Zamfir, 2020, pp. 24-25).

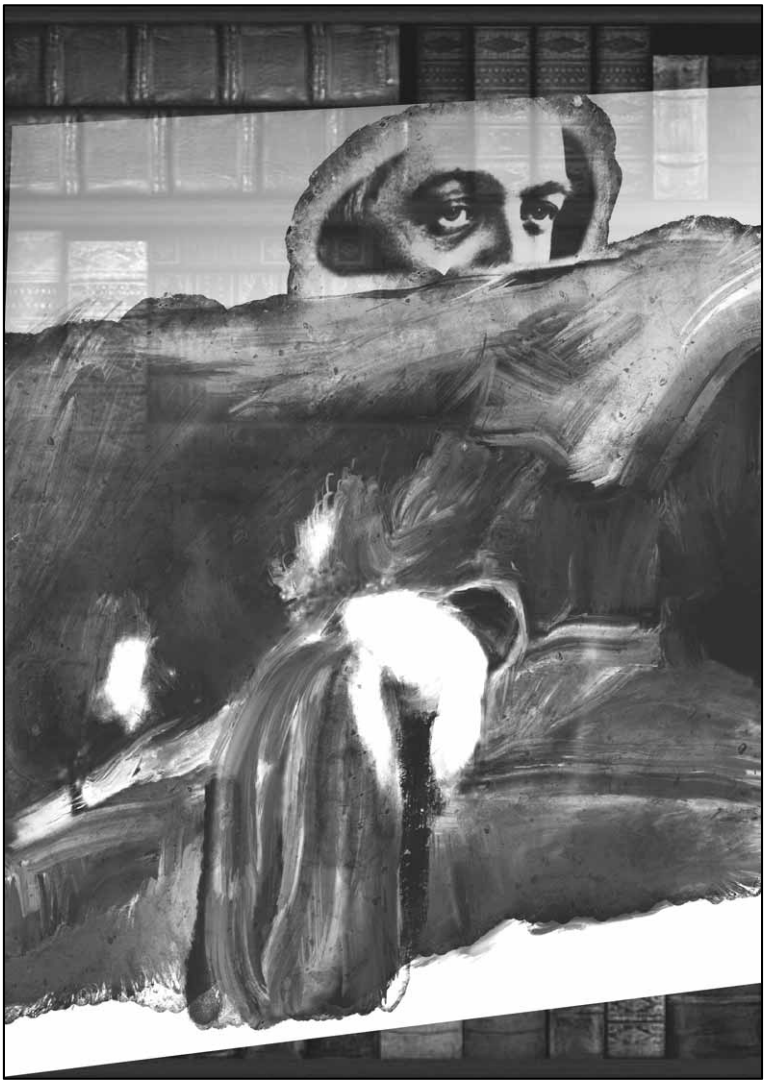
Christi Zippa este intelectualul de la mansardă, care duce un trai relativ lejer, fără vreun program fix la locul de muncă, adică la Institutul de literatură. Personajul este urmărit în plan dublu, migrând din București la Iași și viceversa pentru a-și trăi frivola poveste de dragoste cu Veronica, figură inspirată de muza eminesciană. Sunt strecurate, deseori, aluzii la măsurile de strângere a șurubului de la finalul epocii ceaușiste, cum ar fi sărăcirea populației, scurtarea programului de apă caldă sau căldură, limitarea iluminatului public sau frigul constant îndurat, care duce, în cheie metaforică, până la răcirea legăturii dintre doi îndrăgostiți. Pentru Christi, realitatea cotidiană, cu toate aspectele derizorii, trece în plan secund, lăsând loc iubirii ca formă de escapism și de consumare a energiilor negative, venite mai mult pe fondul geloziei și al incertitudinii în relație: „La celălalt capăt al firului nu răspunde nimeni (...). Înseamnă că-i pur și simplu plecată de acasă, dusă la un iubit necunoscut, de care Christi e aproape sigur, cu toate că nu știe nici cel mai mic amănunt al scenariului" (Zamfir, 2020, p. 271).

Dar poate cel mai interesant personaj al volumului este profesorul Nicolae Airinei, care amintește în mare măsură de „baba comunistă" din romanul lui Dan Lungu. Personajul masculin este un susținător înfocat al regimului totalitar, manifestând în repetate rânduri convingeri nezdruncinate și opinii radicale despre cum ar trebui să funcționeze, de fapt, comunismul în România: „Muzica asta e dovada, se gândește deprimat, că n-a prins comunismul la români, că majoritatea oamenilor sărbătoresc Crăciunul. E posibil?

Patruzeci și ceva de ani să nu fi avut nici un rezultat (...). În loc să-și dea seama cât a progresat țara asta, cum a intrat în era industrializării, a binefacerilor sociale pentru toți, a lichidării analfabetismului, nu se gândesc toți decât la porcul tăiat pe vremea bunicilor și la bradul împodobit: ce dobitoci! (Zamfir, 2020, pp. 201-202)."

Ceea ce îi reușește exemplar lui Mihai Zamfir și aduce aminte de excelenta formulă narativă a Hortensiei Papadat-Bengescu sau, mai recent, a Gabrielei Adameșteanu, este întrebuințarea heteroglosiei, a discursului indirect liber, prin intermediul căruia se face o insesizabilă trecere de la vocea naratorului la cea a personajelor. Narațiunea alunecă pe firul monologurilor interioare și al stărilor reflexive ale personajelor, pentru ca abia spre finele volumului acțiunea să se precipite, marcând momentul în care istoriile individuale se pierd într-un episod memorabil al istoriei colective.

Mihai Zamfir prezintă în noul său roman o lume a secretelor, a culiselor, a intimităților de tot felul, în care cele patru personaje principale devin exponenții României ce se află (sau nu) în așteptarea schimbării fundamentale. Resimțind acut moartea în stare latentă a comunismului de factură ceaușistă, eroii pasivi ai romanului recurg la introspecție și își supun trăirile unei lucide analize, astfel încât ceea ce părea un alt volum despre Epoca de Aur este, în definitiv, un volum despre modul în care pura tensiune ce plutește în aer poate susține economia romanului, în timp ce faptele cad pe plan secund, în absența adevăraților eroi.



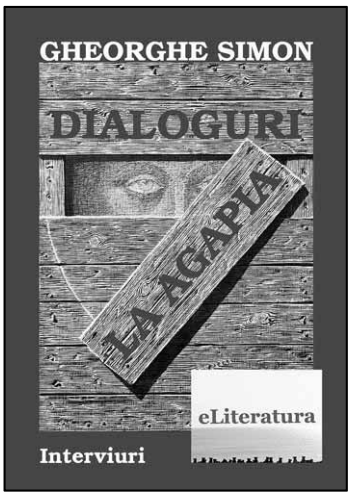
Convorbiri cu Mihai Zamfir

Icu CRĂCIUN

Regretatului poet Gheorghe Simon (1950-2021)[1], absolvent al Facultății de Litere din Iași, fost profesor de franceză la Școala *Nicolae Grigorescu* din Agapia, satul său natal, i-au apărut la Iași (2020, Editura *Timpul*) *Dialoguri la Agapia*, convorbiri purtate în intervalul 2005-2019, fără un program stabilit, cu reputatul istoric, critic, romancier, diplomat și profesor universitar Mihai Zamfir, cel care nu agreează superlativele sau utilizarea gratuită a cuvintelor mari, dar care și-a dat seama destul de devreme că nu putea fi „nici muzician, nici pictor, nici bărbat de succes, nici cuceritor de femei, nici explorator, nici om politic, nici mare medic", cum a visat la un moment dat, „adică nimic din ceea ce ar fi justificat global o existență", atașându-se de singurul lucru pe care a știut să-l facă și anume lectura și eventual capacitatea de a comunica altora ceea ce găsea el ca sens în cărțile citite.

Ce se poate spune scurt, rapid și esențial – ca să parafrazez cuvintele lui Mihai Zamfir, cel înzestrat cu o memorie fabuloasă – despre această carte? În primul rând puțină lume știe că a existat un pustnic numit Agapie, care a trăit în pădurea Moldovei, iar așezarea care-i poartă numele a fost locuită, inițial, de monahi, mai apoi de monahii, retrași acolo cu dorința unei smerite contemplări și a-și face curat în gânduri și în suflet. Pentru Mihai Zamfir, Agapia este „un loc al solitudinii și al retragerii", „un loc privilegiat", care „are o noblețe suplimentară, fiindcă este un loc autentic de meditație religioasă, de rugăciune, care vine din urmă cu secole"; de aceea, a revenit aici și de două ori pe an.

Din capul locului trebuie să spunem că dialogurile lui Gheorghe Simon cu Mihai Zamfir demonstrează că ambii interlocutori sunt niște oameni erudiți, spirite înalte, care s-au întâlnit în acest spațiu sacru pentru a discuta lucruri serioase despre rugăciune și relația *om-transcendent*, despre comportamentul nedemn al unor clerici în timpul regimului comunist, despre Eminescu (considerat „copărtaș la creație, creând o lume paralelă", așa cum Faulkner a inventat teritoriul Yoknapatawpha) și Fernando Pessoa (cel mai înalt spirit portughez, mort la 47 de ani, cu conștiința vacuum-lui, a sentimentului neantului, care spunea că „tot ceea ce executăm noi, inclusiv prin scris, într-o zi se va pierde, va dispărea"; el vedea poezia ca un joc superior și „dacă te-ai consacrat acestui joc, trebuie să ai și conștiința limitelor lui grave, insurmontabile", cu alte cuvinte „Să ai conștiința faptului că tot ceea ce creezi este destinat pieirii"),



despre spiritul locului, metonimie și metaforă, despre tema despărțirii și insubstituibilitatea omului, despre oralitate („Poveștile (…) au reprezentat un fel de hrană continuă pentru umanitate"), despre gândirea lui Eugen Ionescu (inclusiv despre cele două cuvinte românești: *moarte* și *tărâm* pe care nu le traduce în *La quette intermittente*, așa cum pentru Cioran *lehamite* este intraductibil în alte limbi), dar și despre faptul că pentru un poet francez cele mai frumoase cuvinte în limba română sunt: *nimb* și *văzduh*; nu lipsesc opinii despre actul mărturisirii, despre arta cititului și a scrisului (inițial, „Toată Antichitatea a citit cu voce tare", mult mai târziu s-a trecut la cititul *în gând*", cu mintea), despre arta confesiunii sau despre estetism și

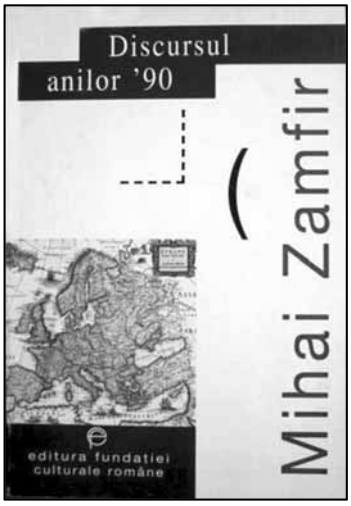
responsabilitatea etică, precizând că au posteritatea asigurată cei care au știut să le îmbine. Tot aici sunt invocați Elias Canetti, Nabukov, Paul Celan, Carlos Drummond de Andrade, Andrei Pleșu, Gabriel Liiceanu, Nicu Steinhardt (admirat pentru că a încercat să pună autorul român în context universal), fiecare cu autenticitatea lui. Este convins că „prima formă de exprimare a unei literaturi a fost întotdeauna poezia", aceasta fiind „cea mai înaltă formă de exprimare literară", lirica existând în afara contextualizărilor personale și sociale, în comparație cu genul epic și dramatic, este „eternă", „trăiește prin ea însăși". Pentru el, primul mare poet al românilor a fost Dosoftei, numai odată cu dânsul se poate vorbi de literatură; *Psaltirea* tradusă de el, dar mai cu seamă inovațiile sale formează începutul literaturii române. Așadar, punctul forte, la noi, îl constituie *poezia*, „cea mai nobilă dintre toate artele", dar aceasta este „intraductibilă", termen care te obligă să te oprești și să cugeți un pic mai mult. „O lume în care n-ar exista poezia, povestea (la început populară, după aceea cultă, sub forma romanului-povestire), – zice Mihai Zamfir –, în care n-ar exista meditația filozofică, în care n-ar exista traducerea în text a gândului omului despre sine însuși, asemenea lume e greu de imaginat: ea ar fi incompletă prin definiție. Fără să-și dea seama oamenii apreciază inutilitatea și superfluul. Chiar și cei mai *tehniciști*, cei care, aparent, nu se interesează de existența zilnică și fac tot ce pot ca să o amelioreze, nici ei n-ar rezista fără superfluu, fără partea misterioasă a existenței, reprezentată de gândirea sub formă literară, filozofică, poetică".

Referitor la clișeul mioritic al firii blânde a românului exegetul Mihai Zamfir susține că „s-a făcut un caz enorm, un fel de demagogie periculoasă în legătură cu (…) această blândețe proverbială", mai degrabă „suntem un popor infinit mai tolerant decât altele, dovadă că la noi s-au stabilit cu fervoare străinii", concluzionând că „suntem un popor necriminal", după cum zicea și Cioran. Portughezii, în schimb, sunt recunoscuți pentru „indiferența lor față de timp", în sensul că majoritatea întârzie la întâlniri de orice fel ar fi. Ei „lasă timpul să treacă", în această țară „nimeni nu se grăbește". România este la *răspântie*, iar Portugalia la *margine*. În mentalitatea lor, „Dacă lași timpul să curgă și rezolvi totul lent, atunci lucrurile se desfășoară într-un mod natural", ei conducându-se după principiul „nu face astăzi ce poți face mâine". Din punctul de vedere al lui Mihai Zamfir, românii „sunt mereu improvizatori, violenți", asta și din cauza celor 50 de ani „de ani de dictatură nenorocită", adăugând că românii sunt „extrem de competitivi când se află într-un context internațional", muncitorul român, în străinătate, este foarte apreciat, dar, acasă, „poporului român îi lipsește coeziunea, ideea de efort comun, solidaritatea", nu se știe mobiliza „spre eforturi comune", pe scurt, „este individualist, dar devine integrul om când se află pus în situații supraumane". Concluzia lui este că defectele și calitățile unui popor „se echilibrează reciproc"; nu există „popoare avantajate și popoare nedreptățite". Nu suntem singurii care, de la Cain, ne tot căinăm, ne lamentăm. Contactul cu poporul brazilian (a fost ambasador în Brazilia între 2007 și 2012) este văzut prin paradigma zâmbetului. Există un zâmbet profesional, tipic pentru americanii din America de Nord, unde zâmbetul este obligatoriu când cunoști pe cineva, când privești pe cineva, dar „zâmbetul brazilian este sincer și fără gânduri ascunse (…), diferit de cel european și de cel american". Brazilienii au un zâmbet interior pe care îl descoperi doar viețuind mai mult timp împreună cu ei. Mai mult, el a fost frapat că „literaturile braziliană și română au puncte comune", iar una din explicații ar fi aceea că au avut „influențe asemănătoare sau câteodată identice". Apoi, „brazilienii și românii au suferit de un complex (…) de inferioritate care foarte, foarte târziu a fost înlăturat", ei având „mentalitatea *colonizatului* până târziu, până la sfârșitul secolului al XVIII-lea". Românii nu au fost colonizați, dar au trăit sub dominație străină, „începând cu Evul Mediu și până în secolul al XIX-lea". Nici scriitorii brazilieni, nici cei români n-au influențat alte culturi. Cititorul va găsi o explicație mai

argumentată doar citind în întregime acest capitol.

Rari sunt scriitorii care vorbesc despre propriile creații, dar Mihai Zamfir nu se sfiește să vorbească despre celebra sa *Scurtă istorie* (cu subtitlul *Panorama alternativă a literaturii române*), unde, în volumul I, cei 39 de autori sunt descriși ca niște personaje ce populează geografia literaturii române, subtitlurile fiecărui capitol, formulele sau sintagmele folosite reprezentând, de fapt, esența autorului vizat. După el, obligația esențială a scriitorului este „să nu mintă". În acest volum, Zamfir face o redistribuire a scării valorilor, dar aprobă revizuirea periodică a literaturii, dat fiind faptul că literatura de calitate, citită la anumite vârste, ne poate transmite cu totul altceva. El ne mărturisește că a scris *Scurtă istorie* condus de „două principii complementare": „e vorba de o istorie stilistică a literaturii", punând accent pe „inovația stilistică" a autorului, surprinzându-i prin asta tocmai esența sa, iar al doilea se referă la faptul că fiecare dintre scriitorii analizați „a fost o personalitate vie, o personalitate absolut originală", avându-și limba lui, irepetabilă. În același timp, zice Mihai Zamfir, „Am încercat să-i observ nu numai ca descoperitori ai unui anumit stil, cu alte cuvinte, nu numai ca performeri din punct de vedere lingvistic, ci, în același timp, ca personaje interesante, care au jucat un anumit rol și care pot intra într-o uriașă ficțiune numită istoria literaturii". În opinia sa, „Nu există istorie obiectivă după cum nu există nici *istorie a literaturii* obiectivă". Autorul creează, până la urmă, „o ficțiune, ficțiunea celui care a scris acea istorie a literaturii", de aceea, nici o mărturisire nu este posibilă fără rest.

Nu încape nici o îndoială că Mihai Zamfir este un om credincios. Pentru el, rugăciunea este „cel dintâi pas spre civilizație"; relația *om-transcendent* este una strict individuală și irepetabilă; „Rugăciunea comună dintr-o catedrală face ca fiecare participant să-și descopere *o personalitate necunoscută*". La fel se întâmplă și în mănăstire, există aici „un spațiu miraculos, formativ, unde omul începe să se comporte altfel, să gândească și să se mire; există, adaugă Mihai Zamfir, un *spiritus loci*, un fel de magmă globală care ne transformă". Așa că nu este întâmplător că l-a impresionat liturghia în aer liber oficiată de Papa Ioan Paul al II-lea și Patriarhul Teoctist, unde câteva „sute de mii de oameni au început să se simtă la unison". Când Gheorghe Simon îi amintește de întrebarea lui Bernard Pivot, din finalul emisiunii sale *Brouillon de culture* „Dacă l-ați întâlni pe Dumnezeu, ce întrebare i-ați pune?", Mihai Zamfir răspunde cu matură chibzuință: „… nu i-aș pune nici o întrebare, pentru că mi-ar fi jenă", dar ar rosti: „*Deci, era adevărat*". (A se vedea contextul).



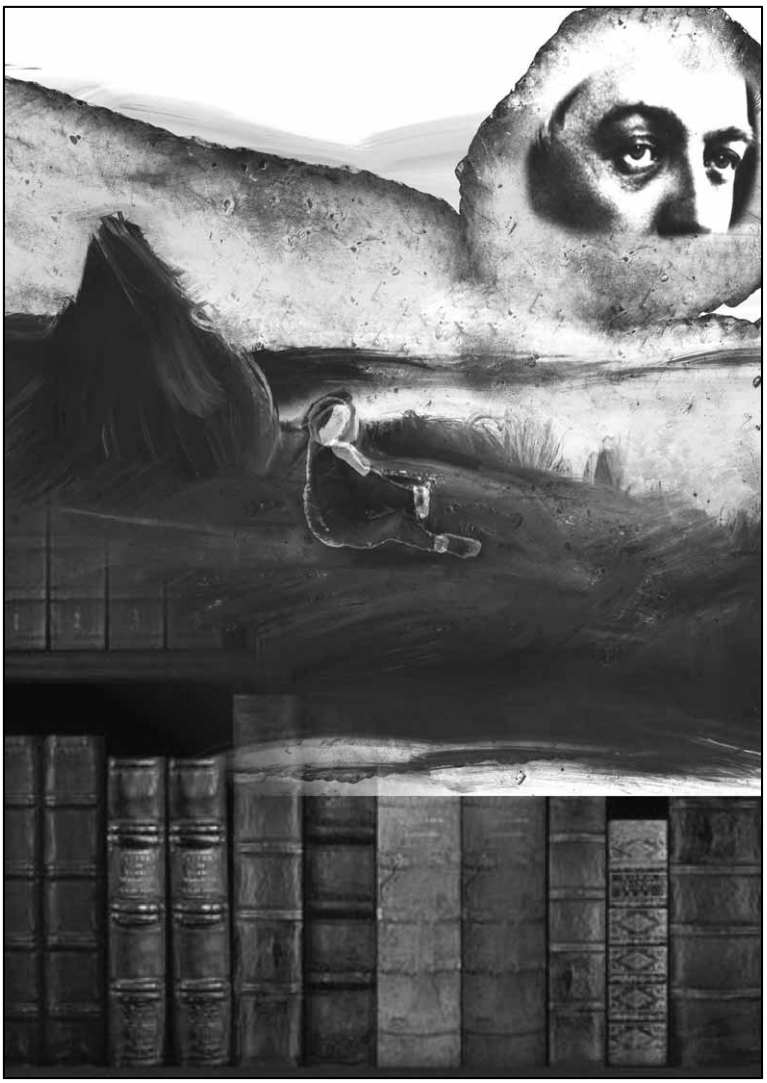
În privința premiilor în domeniul artei, pentru Zamfir, acestea nu au mare importanță, nu înseamnă mare lucru, el nefiind foarte mândru de ele, doar că în tinerețe au însemnat încurajare specifică vârstei. Personal, zice el, „în afară de premiile de debut, n-aș da nici un alt premiu în domeniul artelor", dar este de acord că un premiu „validează opera".

Dialogurile la Agapia este o carte profundă, care ne ajută să înțelegem mai bine personalitatea acestui mare om de cultură.

Notă:

1. Fondator al revistei *Opinia studențească*, membru al Uniunii Scriitorilor din România și al Asociației Europene *Francois Mauriac*, Gheorghe Simon este autor al volumelor de poezii religioase: *Fulgere captive* (1984), *Viața după Isus* (1996), *Duminica absenților* (2004), *Ardere de tot* (2009), *Dumnezeu citește din cartea vieții* (2009), *Amin Agapia*

(2012), *Fiul Agapiei* (2015), *Teofania* (2017). Despre opera și omul Mihai Zamfir, scria: „Arta pe care o promovează Mihai Zamfir e arta discernerii, a cunoașterii, arta de a ne elibera de tot ce ni se pare că am ști, fără a înțelege mare lucru. El ne propune o a treia cale de cunoaștere, cea mai simplă și mai la îndemână, creativă, de a nu adăuga nimic la ceea ce ne apare ca evident și de a nu trece cu vederea orice detaliu care ar putea stânjeni un sens, de a conferi operei un înțeles, de cele mai multe ori, ascuns, așa cum dăm vieții un sens, sensul fiind trăirea fără sincope sau tergiversări. Suav, sprinten, discret, isteț, iscusit, cumpănit, prietenos, punctual, fără manii, nemânios, ar zice cronicarul, uimitor de firesc, înțelegător, distins și cuceritor, încântător, duios chiar, Mihai Zamfir ni se dezvăluie prin fiecare scriere a sa, prin fiecare cuvânt și ne întâmpină cu acel zâmbet discret, brazilian, pe care l-a admirat și încântat la un popor cuceritor, copleșitor și biruitor, tocmai prin arta de a fi, de a trăi plenar, consonant și rezonant, fiecare clipă”.



Aforismele profesorului Mihai Zamfir

Mircea Gelu BUTA

În urmă cu trei ani mă opream asupra unui volum al Maicii Benedicta (Acad. Zoe Dumitrescu-Bușulenga) intitulat *Chipuri de lumină de la Mănăstirea Vărătec. Convorbiri cu Fabian Anton*. O carte pe care am citit-o cu mult interes și am scris despre conținutul ei cu admirație și plăcere. Maica Benedicta, așa cum se știe, a fost un prestigios om de cultură, care în ultima etapă a vieții a dorit să dobândească „chipul îngeresc" închinoviindu-se într-o mânăstire. Dialogurile au fost înregistrate chiar la Vărătec.

De curând am avut prilejul să citesc tot o suită de dialoguri, purtate, de asemenea, la o mânăstire de maici din Moldova de mare notorietate, Agapia. Volumul este intitulat *Dialoguri la Agapia*, discuțiile fiind purtate de un strălucit intelectual, istoric literar și scriitor, profesorul Mihai Zamfir, și de poetul Gheorghe Simon, autor exclusiv de poeme religioase, care se consideră pe sine „un fiu al Agapiei".

Dialoguri la Agapia nu este un volum corpolent, iar convorbirile din paginile sale au fost purtate pe parcursul a 15 ani, așa încât nu e de mirare că multe formulări ale profesorului Mihai Zamfir au strălucirea aforismului. Înainte de a ne apleca asupra câtorva subiecte și mai ales idei din această carte, se cuvine spus că profesorul Mihai Zamfir este unul dintre intelectualii români proeminenți care cunosc și recunosc jertfele Bisericii noastre naționale din timpul fostului regim și este cel dintâi care face următoarea observație în acest sens: referindu-se la prigoana asupra mănăstirilor ortodoxe din România decurgând din Decretul 410 din 1959, prin care au fost desființate multe chinovii, scriitorul arată că această samavolnicie n-a avut parte de niciun protest al Occidentului. Aspectul acesta nu l-au semnalat, evident, în perioada postcomunistă, nici istoricii României și nici istoricii Bisericii.

Să ne oprim în continuare asupra unei observații fundamentale a profesorului Mihai Zamfir, aceea că literatura română începe cu Mitropolitul Dosoftei. Observația este cât se poate de importantă și se cuvine să detaliem: „Pentru mine, literatura română a început, poate, mai târziu decât se crede, adică a început atunci când am avut și noi primul mare poet: pe Dosoftei. Până la sfârșitul secolului al XVII-lea, de fapt, la noi nu a existat ceea ce numim o literatură propriu-zisă...// După mine, literatura română începe odată cu Dosoftei, continuă cu câțiva mari scriitori și se articulează sub forme recognoscibile, adică forme care există în toate literaturile europene, abia la sfârșitul secolului al XVIII-lea."

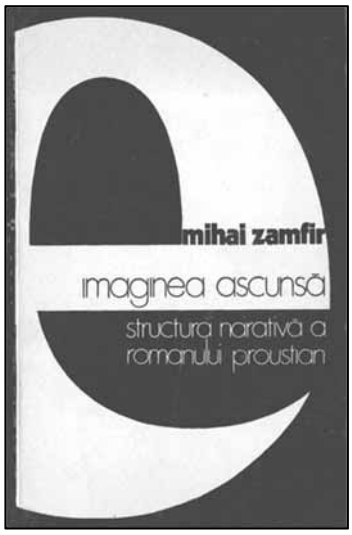
Profesorul Mihai Zamfir introduce și o observație de bun-simț, spunând: „Nu de când durează o literatură contează, contează ceea ce ea a dat", adăugând că literaturi de reverberație mondială, cum ar fi literatura americană și cea braziliană, sunt mai recente decât literatura română.

Să revenim însă la Dosoftei și la remarcabilul raționament al profesorului Zamfir: „Nu durata unei literaturi contează, ci marii scriitori pe care ea i-a propus. Dosoftei nu a făcut decât să traducă, într-un anumit fel, un text preexistent, *Psaltirea*; dar și-a reliefat individualitatea proprie cu atâta forță, încât de multe ori textul tradus cade pe planul doi, în favoarea inovațiilor autorului. Așa a început, de fapt, literatura. Dar mai este ceva, în cazul nostru. După ce am studiat ani și ani de zile literatura română, îmi dau seama că marile ei realizări se situează cu deosebire în domeniul poetic... Nu prea avem dramaturgie; avem o proză interesantă, dar care a început târziu și

care, de multe ori, apare limitată de tematici obsesive."

În continuare, pe linia aceluiași raționament, autorul afirmă concluziv: „La români, poezia este mai importantă decât celelalte forme ale artei" (pp. 49-51).

Un aspect tratat cu puțin patetism – inexistent altminteri la Mihai Zamfir – privește etica scriitorului. De obicei, abordarea acestei teme la noi lasă o impresie de pledoarie suspectă. La Mihai Zamfir, ea este cât se poate de autentică și meritată reținută: „Scriitorul care, fiind inteligent, talentat, nu a spus cu adevărat ceea ce credea e pedepsit in aeternum, se descalifică în ochii cititorului: și nu ai cititorului de acum, care citește prima oară cartea, ci ai cititorilor dintotdeauna. Instanța supremă este valoarea pe care el o va avea în ochii celor care îl vor citi peste zece ani, cincizeci de ani, două sute de ani, dacă îl vor mai citi. La acei cititori ipotetici trebuie să se gândească; orice nesinceritate, orice minciună, orice tranzacționare făcută cu scrisul lui acum, nu rămâne niciodată, absolut niciodată, ascunsă, necunoscută. Până la urmă, se descoperă și este sancționată fără milă... Singura avere, absolut singura avere a scriitorului este opera proprie: *Nu-ți voi lăsa drept bunuri, după moarte,/ Decât un nume adunat pe-o carte*, spunea un autor care, din păcate, a fost destul de tranzacțional, a câștigat bani vânzându-și de multe ori sufletul, deși era unul din marii poeți pe care i-a dat România; aceste versuri ale lui Arghezi arată că o etică există, chiar dacă Arghezi n-a respectat-o; dar, ca poet genial, și-a dat seama că se află un prag etic spre care omul trebuie să tindă, deși nu-l atinge. Pragul etic... Dacă aici păcătuiești, ai ratat eternitatea." (pp. 55-57).



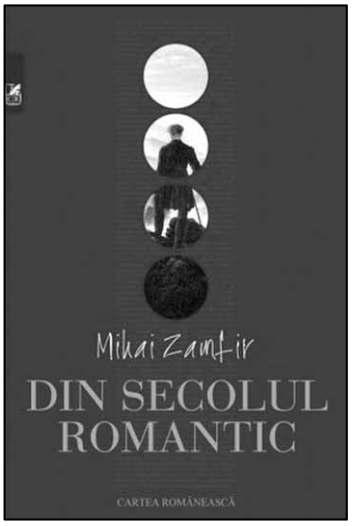
Profesorul Mihai Zamfir este autorul unei cărți apărute în 1976, intitulată *Imaginea ascunsă. Structura narativă a romanului proustian*, considerată de specialiști una din cele mai temeinice monografii despre Proust apărute la noi. De asemeni, Mihai Zamfir este un specialist în literatură lusitană și a fost și ambasadorul țării noastre în Portugalia la sfârșitul secolului trecut. O paralelă întreprinsă în *Dialoguri la Agapia* între temperamentul românesc și cel portughez este demnă de tot interesul, ca și în perspectiva asupra a ceea ce scriitorul numește *individualismul românesc*, element care subminează sentimentul de solidaritate la nivelul unui popor. Specialist și în literatură braziliană – a și predat la o universitate din Brazilia –, Mihai Zamfir aduce în acest concentrat volum de dialoguri date despre o lume și o literatură deosebit de interesante, mai puțin cunoscute la noi.

Dialoguri la Agapia este o carte substanțială, apărută la editura ieșeană Timpul în admirabile condiții grafice în urmă cu un an, într-un cuvânt, o carte de excepție.

Din secolul romantic, un exercițiu hermeneutic total, totalizant și totalizator

Irina Maria MĂERUȚ

Ultimele articole critice scrise de mine au încercat să reveleze aspecte inedite, mai puțin sondate, referitoare la posibilitatea identificării între ființa scriitorului și cea a criticului literar, a simbiozei dintre imaginarul universului literar și esența discursului critic. Așa cum am susținut în repetate rânduri, ochii criticului literar, agili, inteligenți, fermecători, zărind orizontul, trasând drumul până la atingerea acestuia, luminând întunericul, structurând haosul, sunt elementele care definesc profilul acestui corifeu al scrisului, așezându-l în proximitatea ființei scriitorului; în timp ce unul creează, fiind *un compozitor de vorbe*, celălalt dă sens și valoare actului creator, asumându-și magistral rolul de *compozitor al semnificațiilor vorbelor* așternute pe foaia de hârtie. Aceste aspecte, despre care vorbim intuitiv aproape toți cei care ne aplecăm asupra studiului literaturii și textului literar, ne sunt familiare, însă mai puțin accesibile ne sunt modalitățile prin care criticul literar reușește să se învecineze, să se situeze în imediata apropiere a scriitorului pentru a-i reflecta ființa care nu este un trup și nici un chip sesizabil, ci un suflu, o boare, un spirit pe care, absorbindu-l în propria entitate, criticul literar reușește să își contureze propria identitate. Întâlnirea exegetului cu esența tare a operei scriitorului stă întotdeauna sub semnul dictonului arghezian „Vreau să te pipăi și să urlu: Este”! Da, acest aspect mi-a fost revelat de primele exerciții critice ale domnului Gheorghe Grigurcu, mai precis cartea dedicată operei lui George Bacovia, publicată în 1974, *Bacovia un antisentimental,* despre care am scris într-un alt articol literar. Aici am înțeles că influența scriitorului este uriașă, covârșitoare și copleșitoare, nu doar în și pentru timpul concret al existenței sale, nu doar pentru ființele generațiilor de scriitori care îi urmează, căci el, scriitorul, influențează adn-ul celui care îi sondează opera, care, pentru a o înțelege, se identifică aproape inconștient cu ființa primului, pătrunde adânc în structura genetică a discursului revărsat pe foaia de hârtie, iar din această simbioză reiese un discurs critic ce poartă amprentele operei scriitorului. Este vorba despre un exercițiu critic reflectorizant și reflector, pe care l-am numit atunci *critica oglinzilor paralele*.



Recitind studiul *Din secolul romantic* al criticului literar Mihai Zamfir, coleg de breaslă al maestrului Gheorghe Grigurcu, am identificat o altă tipologie a discursului critic, derivată din aceeași plasare a vocii critice în proximitatea vocii literare, de această dată însă evidențiind nevoia de simbioză între ființa criticului și esența fenomenului literar analizat, respectiv discursul critic *total, totalizant și totalizator*, prin care universul literar coboară în structura genetică a studiului critic, pentru a-i defini esența, profilul. Dacă primul studiu, cel al domnului Gheorghe Grigurcu, se referea stric la opera unui scriitor, aparținând unui univers literar inedit al perioadei noastre interbelice, cel de-al doilea – studiul domnului Mihai Zamfir – se raportează la lumea literară a unui întreg secol, pe care o sondează în formele ei cele mai tipice, pornind de la simplu exercițiu al contextualizării istorice, trecând la succesiunea generațiilor de scriitori, de modele și

forme literare, evidențiind totodată tiparul modelelor comportamentale și umane ce stau la baza unui secol, pentru ca discursul critic să-și capete astfel substanța**.** *Din secolul romantic* este mai mult decât un studiu de critică literară, este un studiu amplu despre o întreagă lume literară și nu despre orice lume literară, despre singura care, până în prezent, a dat cel mai concret punct de convergență al realității cu literatura, despre singura modă literară care a trasat un mod de a fi și de a exista, despre singurul moment asumat din istoria umanității când literatura a însemnat viață și viața a însemnat literatura, moment despre care însuși criticul literar afirma; „Nu a existat curent literar care să fi căzut mai repede în desuetudine, dar nici altul a cărui viață reală să fi fost mai lungă" (Mihai Zamfir, op. cit., București, Ed. Cartea Românească, 2018, p.26), respectiv epoca romantică.

Prefațată de chiar cuvintele autorului, lucrarea stă sub semnul excepționalului, așa cum a stat întreaga lume literară reflectată în paginile ei. A doua ediție a cărții ar fi trebuit să apară, potrivit mărturisirilor autorului, la 27 noiembrie 1989, dar, având în vedere că lucrarea se referea la unii autori pe care perioada comunistă îi interzicea, considerându-i neconformi modelului cultural vehiculat – generația primului pașoptism, scriitori postpașoptiști și Mihai Eminescu –, cartea nu a mai văzut în acel an lumina tiparului, poate și din pricina evenimentelor istorice care urmau să dea peste cap o întreagă paradigmă literară și nu numai. Autorul însuși consideră acest aspect unul pozitiv, căci amânarea a constituit în fond salvarea cărții, *certificatul de supraviețuire* așa cum îl numește autorul însuși. Acest aspect scoate în evidență, pe model romantic, un discurs asumat al marginalilor literari care, prin șansa destinului ajung centru, așa cum însuși curentul s-a dovedit a fi fost.

Structurat în trei părți, aparent distincte, studiul critic evidențiază aspectele romantismului în datele sale genetice, astfel că lucrarea poate concura cu statutul de carte de istorie literară, ba mai mult cu cel de studiu de antropologie literară, întrucât nu este doar un inventar al fenomenelor literare ale curentului și secolului discutat, ci o amplă explicație a acestora pornind de la tiparele mentale și psihologice ce irump în lumea textului literar dinspre sfera socială, explicând specificul unei literaturi aparte. Capitolul al treilea este un amplu studiu de eminescologie, situat ca un apendice, care se convertește, în fond, într-o concluzie a fenomenului literar analizat, așa cum însuși poetul a fost și este considerat o concluzie a romantismului european, fiind așa cum știm ultima mare voce lirică asumată a curentului.

Dar să vedem exact la ce ne referim atunci când folosim sintagma *exercițiu critic total totalizant și totalizator* pentru a defini discursul critic al universitarului Mihai Zamfir. Este pentru prima dată când exercițiul critic aspiră la perfecțiune, înglobată sub auspiciile unui simplu *tot*: „Tot" nu este doar o sumă a formelor și vocilor literare ce populează secolul romantic, tot este perfecțiunea la care aspirau geniile romantismului, reflectată într-un studiu critic în care timpul istoric și timpul literar fuzionează, în care modelul uman asumat și modelul literar coexistă, în care vocea criticului se substituie vocii literare cărei îi împrumută particularitățile, tot este un exercițiu exegetic absolut care radiografiază o întreagă lume literară, căci fără să își dea seama, absorbit de o lume fascinantă în care scriitorii devin genii, fabricând mituri care domină lumea literară, criticul devine însuși zeul, protector al acestora. Dacă scriitorul romantic aspiră la absolut, totalitate și perfecțiune, criticul literar al acestui univers devine el însuși o voce totală, absolută, globală, împletind în structura genetică a propriului discurs aspecte de critică tematică, psihologică, stilistică, istorică, structuralistă. Dintr-o altă perspectivă, *tot* definește la nivelul discursului critic și particularitățile curentului identificate de Mihai Zamfir, care devin centrii de greutate ai limbajului critic cum ar fi: *aspirația spre absolut, nevoia de sondare a universului interior, abisal al ființei, singularitatea, individualitatea*. Despre totalitate ca sumă a particularităților fenomenului literar romantic, și implicit ca sumă a trăsăturilor ce compun

stilul hermeneutic abordat de Mihai Zamfir, vorbește concluziv capitolul dedicat constituirii în timp a mitului eminescian, a mitului romantismului românesc, căruia îi cumulează un set simbolic de 7 elemente distinctive – o cifră a absolutului agreată de romantici –, identificabil psihologic la nivelul tuturor marilor nume ale curentului european cum ar fi: *viața scurtă – finalul vieții, nebunia sau pierderea facultății primordiale a creatorului, imaginea fizică angelică, universalitatea și proteismul preocupărilor, ocultismul și esoterismul, lipsa de succes în timpul vieții, iubirea extraordinară a tânărului geniu.* Dacă transpunem trăsăturile mai sus menționate, discursului critic, observăm că inconștient acestea planează asupra lucrării lui Mihai Zamfir, convertind lucrarea într-un exercițiu critic ce devine mit al romantismului românesc, o lucrare de referință pentru înțelegerea mitului romantic, căci viață scurtă a avut și textul critic de vreme ce nu a fost publicat, sau folosind o sintagmă a romantismului eminescian, lucrarea de față face parte din categoria textelor *nenăscute la timpul lor*; nebunia sau pierderea facultății primordiale a creatorului devine aspirația criticului la înglobarea în paginile textului scris a multitudinii fațetelor curentului însuși, absolutul către care ținteşte negreșit exercițiul hermeneutic, frumusețea geniului romantic este frumusețea discursului care surprinde frumusețea geniului romantic, lipsa de succes în timpul vieții este chiar ceea ce însuși autorul afirma despre propria lucrare care își va vădi importanța abia trei decenii mai târziu, iubirea extraordinară a tânărului geniu este pasiunea pentru cel care a fost culmea romantismului românesc, căruia îi dedică un întreg capitol în colajul său critic, „O prezență și latentă și redutabilă dă cărții o fizionomie aparte, Eminescu", ocultismul și esoterismul sunt indiscutabil legate de sfera preocupărilor criticului care în deceniul întunecat al comunismului își orientează vocea către corifeii scrisului, către acei *scriitori deveniți odiosa și necitabili*.

Pornind de la premisa că spiritul veacului, concept pe care l-a teoretizat și Eugen Lovinescu în lucrarea *Istoria civilizației moderne*, se formează în cadrele perceptibile ale secolului anterior, criticul literar plasează fenomenul romantismului european între apusul secolului XVIII și zorii secolului XX, între epoca lui Napoleon Bonaparte și Primul Război Mondial, extinzând fenomenul literar dincolo de prima jumătate a secolului XIX, așa cum îl plasează în general cei mai mulți critici și istorici literari. Încercând să surprindă esența singurului model cultural și literar care a modificat radical viața oamenilor, criticul literar consideră că aceasta este în mod clar apariția *individualității,* înțeleasă ca moment al întoarcerii ființei către sine, către reflecție și reflectarea pe hârtie a abisului interior, către discursul literar asumat la persoana I , în care vocea scriitorului sondează puternic propria interioritate, căreia îi dă glas. Același critic literar observă în succesiunea modelelor umane și literare ale secolului al XIX-lea o scindare, un moment de ruptură ontoliterară, plasat în preajma deceniului trei al secolului, mai exact între 1820 și 1830, despre care vorbea în 1984 și profesorul Virgil Nemoianu, în studiul *The Taming of Romanticism*, moment care ar structura curentul de gândire în generații de scriitori astfel: generația începutului de secol XIX, în care limbajul literar nu se disociază de cel al clasicismului anterior, generația pașoptistă și generația postpașoptistă căreia criticul îi plasează și prima parte a creației tânărului Mihai Eminescu și mitul eminescian.

Studiul continuă cu o inventariere a formelor literare, pe generații de creatori, *Stilistica romantismului* care constituie o analiză a exercițiului literar, trecând prin cele două componente fundamentale ale acestuia, proza și poezia, pe care le așază antitetic în același spirit al curentului, denumindu-le metaforic *memorie vs imaginație*. Dacă prima sintagmă se suprapune prozei, pe care criticul o plasează sub semnul memoriei și al prozei memorialistice, „valorificând la maximum virtuțile documentului preexistent, punând între paranteze imaginația" (idem, p.71), lirica stă sub semnul afirmării imaginației, interiorității și individualității. Ceea ce atrage atenția este că, în viziunea criticului literar,

paradigma curentului se modifică în funcție de paradigma socială, căci anumite experiențe ontologice, observabile în destinul scriitorilor români ai generației pașoptiste și postpașoptiste, capătă valențe literare, generând noi transformări în practica exercițiului literar, dar mai ales la nivelul limbajului poetic. Pe acest model, sondând destinele scriitorilor generației de la 1848, criticul observă întoarcerea literaturii către abisul ființei, prin conturarea unei metafizici a solitudinii, generată de un accident biografic, *exilul.*

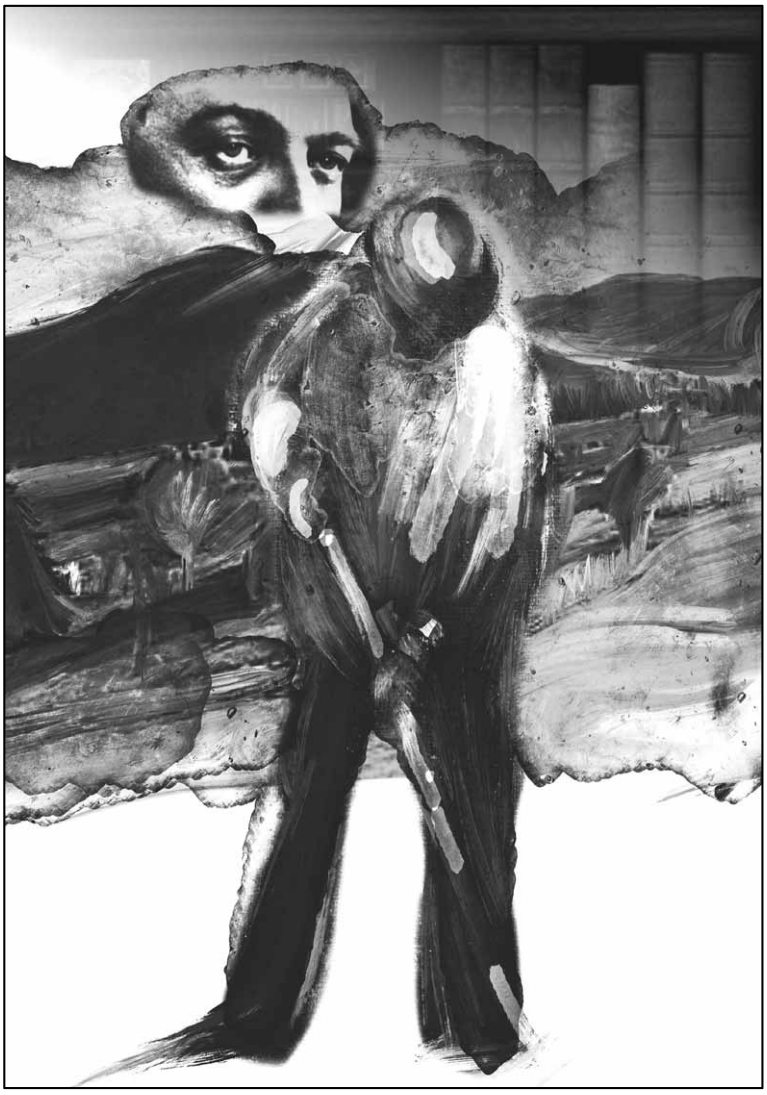
Experiența ontologică a exilului modifică nu doar profilul literar al scriitorilor, așa cum se întâmplă în cazul lui Ion Heliade Rădulescu, dar generează și noi dimensiuni ale literaturii scrise, cum ar fi *singurătatea, descoperirea sinelui*. Dacă termenul de exil, în sensul prim al cuvântului, definește absența unei persoane, în termeni literari exilul traduce drama inadaptabilității romantice, supratema literară, laitmotiv al acestei literaturi, condiția dramatică a celui care nu se mai regăsește în peisajul natal, în propria ființă, în propriul univers și care își compensează drama interioară în și prin scris. Altfel spus, mai târziu, în studiul critic al Ioanei Em. Petrescu, *Eminescu – Modele cosmologice și viziune poetică* – demers critic dedicat operei lui Mihai Eminescu, se evidenția, ca particularitate a curentului, nevoia romanticilor de a crea în și prin scris universurile compensatorii. Poezia romantică și literatura acestui curent însăși devin ceea ce criticul numește în prefața la prima ediție a prezentei lucrări, citându-l pe Briace Parain „o scurtă rostire între două lungi tăceri, refugiul nostru cel mai înalt înaintea morții pe drumul libertății".

Capitolul dedicat stilisticii curentului este un inventar al principalilor tropi care traversează întreaga literatură a secolului XIX, care cosmetizează discursul scris al autorilor, marcând de fapt drumul amplu al exercițiului literar către ceea ce criticul numește metaforizarea poeziei, „cei 40 de ani de poezie romantică românească drept drum spre metaforă" (idem, p. 143), moment în care interioritatea devine primordială pentru exprimarea poetică, iar metafora devine forma ei complexă de a exista prin cuvânt. Se observă astfel o evidențiere a principalelor figuri de stil și procedee artistice: epitetul, comparația, personificarea, metonimia, sinecdoca, ce anticipează complexitatea metaforei ca figură de stil totalizantă; deși nu absentează din discursul literar pașoptist, ea capătă forme autentice abia în poezia eminesciană de după 1870. Percepția are legătură cu distincția pe care însuși Lucian Blaga o formula în lucrarea *Geneza metaforei și sensul culturii*, despre rolul stilistic al metaforei, disociind între metafora plasticizantă și cea revelatoarea. În prima generație de scriitori romantici, metafora are valențe numai la nivelul exprimării poetice, antimimetice, în timp ce adevăratul salt calitativ al metaforei și implicit al discursul liric se produce abia spre finalul secolului, odată cu poezia eminesciană a maturității, textele poetice de la *Timpul* și *Convorbiri literare*, deci după 1870.

Ultimul capitol al lucrării redă o analiză a poeziei eminesciene, deși figura tutelară a poetului se regăsește în fundalul lucrării - după cum însuși Mihai Zamfir precizează în prefața la ediția din 1989: „eminescianismul s-a insinuat în aproape toate studiile grupate aici" – ca expresie a romantismului românesc, în interiorul căreia se observă aceeași dinamică a curentului, căci există clare distincții între poetica eminesciană de până la 1870 și cea de după, pe care criticul literar Mihai Zamfir le pune pe seama aceleași nevoi de sondare a universului interior al ființei, observabilă în textele din *Convorbiri literare* și de la *Timpul*, pe care, mergând mai departe pe filonul gândirii criticului literar, le putem asocia cu aceeași experiență a exilului, căci, după 1870, rolul asumat al poetului de gazetar la *Timpul* se suprapune unui exil, unei îndepărtări de Iașiul drag al primelor exerciții

literare, de Iașiul primelor și singurelor prietenii și iubiri ale poetului, Junimea, Ion Creangă, Veronica Micle. Momentul rupturii ontopoetice este identificat de Mihai Zamfir cu unul dintre cele mai reușite sonete din întreaga literatură română, *Stau în cerdacul tău*, sonet despre care criticul afirma că reprezintă materializarea pornirii intime a creativității eminesciene.

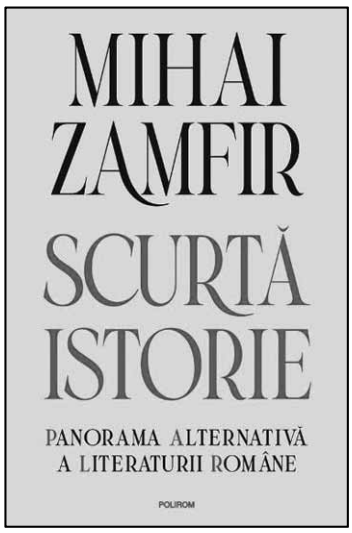
Fără să își fi propus, poate, mai mult decât o înțelegere naturală a fenomenului literar complex al romantismului, *Din secolul romantic* se constituie într-un model al gândirii critice totale, totalizatoare și totalizante, într-un exercițiu hermeneutic complex, pentru care înțelegerea literaturii înseamnă înțelegerea vieții care se propagă în paginile scrise, într-un demers ce evidențiază tipare critice diferite, într-un amplu exercițiu de conceptualizare și delimitare, pentru că înțelegerea unui fenomen literar viu, cum este cel al romantismului, nu poate fi schematic abordată prin raportarea la textul scris sau la perfecțiunea acestuia, cum este poezia lui Mihai Eminescu.



Mihai Zamfir și negocierile metodei (Istoricul literar în oglinzile criticii recente)

Adrian MUREȘAN

Pentru suflarea critică de la noi, tomul noii ediții din *Scurtă istorie. Panorama alternativă a literaturii române* (Polirom, 2021) este cu adevărat provocator, prin negocierile metodologice pe care le propune între modele mai vechi și mai noi de exegeză, între tradițional și modern. Autorul vastei cercetări surprinde, încă din primele pagini, prin opțiuni aparent incompatibile în interiorul aceluiași câmp teoretic. Pe de-o parte, un nivel de exigență stilistică și lingvistică extrem de ridicat, reclamând o postură anti-curatorială în numele căreia figurile „venerabile" de altădată sunt re-examinate și re-evaluate, adesea în dauna reputațiilor ocazionale, a categoriilor pitorescului ori a rolului lor istoric. Pe de altă parte, căutarea deliberată, de sorginte întrucâtva neomodernistă, a „cifrului ascuns", a „individualității ultime" a operei, întreținerea unei tensiuni a inefabilului (nelipsită de delicii în planul narativității), credința că faptul literar se poate naște din secvențe care frizează cu deosebire gratuitatea, accidentul ori miraculosul.



Luând în calcul primul aspect enunțat mai sus, vom observa că el este desfășurat mai ales în jurul tezei (discutabile, firește) că doar originalitatea stilistică asigură perenitatea operei. Exigența definește, în continuare, și demersurile re-lecturii scriitorilor clasici ori a celor răsfățați de canonul literar, inclusiv prin prisma unui dialog cu referentul cultural european, îndeobște apusean. Specialitatea exegetului nu este tocmai „dialogul critic", cum s-a remarcat deja, acesta nefiind preocupat în mod special de polemica de idei critice ori cu iz foiletonistic, de ancorarea numaidecât în prezentul imediat al teoriei ori al modelelor critice. Polemici cordiale istoricul literar întreține, totuși, dar mai degrabă în raport cu ipoteze critice ori prejudecăți literare, fără a le particulariza nominal. De aici provin și acuzele – unele mai puțin inspirate – care conotează „lipsa oricărei bibliografii și aspectul rapsodic, fără rigoare"[1] drept particularitatea definitorie a acestei istorii literare. Până și o lectură de survol a textului ori a primelor zeci de pagini ar trebui să descurajeze o astfel de ipoteză, câtă vreme referințele teoretice, critice ori literare, nicidecum inexistente – ar fi și culmea, pentru autorul unui discurs „erudit, teoretizant și de rafinament critic"[2] –, sunt mereu absorbite în corpusul textual, cum se practică, de pildă, în discursul publicistic, evitându-se folosirea notelor de subsol. Este o abordare la care apelează și Eugen Negrici în *Iluziile literaturii române*, deși nu am găsit până acum pe cineva care să îi reproșeze acestuia opțiunea. Chiar în primele pagini, acele minimale referințe, în jurul cărora fac caz și se crispează partizanii unui formalism îmbufnat, sunt cultivate și integrate discret pe firul discursului critic: de la filosoful Jacques Bouveresse la medievalistul Michel Zink, cel din *La subjectivité littéraire* (1985), de la tomurile mai mult sau mai puțin depășite ale lui Nicolae Cartojan la valoroasele contribuții de lingvistică matematică ale lui Mihai Dinu ori la lucrările de stilistică ale „coautorului discret al acestei *Istorii*", Mihaela Mancaș. În plus, în condițiile revelării unui eu publicistic, cultivat asiduu odată cu căderea naționalism-

ceaușismului, scriitura subiectului critic suferă o modificare evidentă (însă nu o fisură, după cum vom vedea), efectuând un viraj pe care fie îl ignoră, fie îl interpretează discutabil mai mulți dintre exegeții, unii foarte valoroși, ai lui Mihai Zamfir, cum este, de pildă, Adriana Stan. În condițiile în care haina de camuflaj a teoreticianului putea fi dezbrăcată doar odată cu anotimpul căderii socialismului dictatorial, epilogul acestei îndelungi așteptări este marcat nu doar la nivel simbolic, ci chiar și sub aspectul unui relativism metodologic, așa cum se poate citi printre rânduri în eseurile sale de tranziție, unde iese la iveală virajul neo-traumatic, „mărturisitor" (cum ar spune teologii), către un eseism literar de tip superior. Întreaga condiție a intelectualului suferă acum o re-dimensionare în regim de urgență, se redefinește: „*Discursul anilor '90* din această carte este un discurs cultural. Se definește, primordial, prin faptul că reprezintă un text scăpat complet de sub rigorile cenzurii, că traduce exact gândurile autorului, într-un limbaj deschis, explicit, fără alte restricții decât cele dictate de conștiința acestuia. El se opune prin urmare în mod hotărât discursului anilor '80, adică discursului cultural de factură aluzivă, esopică, până de curând dominant în eseistica noastră și paralizat de regimul cenzurii politice sau de tăcerile – nu mai puțin nefaste – sugerate de autocenzura fiecăruia"[3].

Dar este oare atât de greu de acceptat de către unii intelectuali de la noi teza că teroarea istoriei a rămas și rămâne în continuare psihologic-decisivă pe scena interioară a subiectului? Și până la ce altitudine poate oare să escaladeze etica științifică, elaborând ori girând ultracompartimentate rechizitorii metodologice, de nișă, fie ele inteligent ori ingenios orchestrate, pe versantul unei memorii traumatice? Concret, ceea ce reproșez analizei Adrianei Stan, autoarea excepționalului studiu despre structuralismul românesc – și pe care, în absența oricărei forme de complezență, îl consider printre cele mai valoroase cercetări critice din ultima decadă –, este *dublul standard* în dezbaterea privind cazul românesc și cel francez: dacă francezilor nu doar că li se justifică, ci chiar li se admiră alibiurile poststructuraliste, *id est*, „relativismul interpretării" și „revenirea subiectivității refulate"[4], în schimb, astfel de „derapaje", odată transferate în cronotopul românesc, trecut totuși nu printr-o dictatură de carton, ci printr-una cât se poate de *reală*, nu mai primesc notă de trecere și sunt drastic sancționate de către o ironie mușcătoare, pe care, activată în alte contexte, îți este imposibil să nu o savurezi în inteligența ei scânteietoare. În fapt, eroarea se datorează și unor omisiuni, unei tăceri surprinzătoare privind parcursul de după '90 al criticului și publicistului. Deși activitatea lui Zamfir este urmărită cu atenție și cu finețe analitică, sancționată ori apreciată acolo unde era cazul, Adriana Stan sare brusc două decenii și decretă, fără să ezite, că de unde în '88 aveam de-a face cu o „versatilitate analitică" de invidiat, exemplar exersată în volumul *Cealaltă față a prozei*, ne trezim direct în 2011, față în față cu sinteza prăfuită a unui călinescian, o indigestă „călătorie de tip crocean", reducționistă și deficitară în abordarea dinamicii genurilor și a convențiilor, refuzând deliberat orice perspectivă de tip macro (?), în care „portretele autorilor se înșiră ca niște medalioane în sepia". Dacă „accentul covârșitor pus pe particularitate, diferență, discontinuitate, pe individ, nu pe sistem, este cu totul nepotrivit demersului istoriografic" (cu toate că și această prejudecată critică, altoită probabil pe filiera acceselor de tip

Marino, care făcea alergie la orice formă de eseism larg, fie el inteligent, superior și cultivat, este discutabilă, cel puțin din perspectiva unei teorii a lecturii), întrebarea care se pune este dacă a scris, de fapt, vreodată istorie literară Mihai Zamfir altfel decât până acum. În realitate, aceeași „versatilitate analitică”[5], pusă la lucru de către autorul eseurilor cuprinse în *Cealaltă față a prozei*, ne întâmpină și în *Scurtă istorie. Panorama alternativă a literaturii române*. Aici, se glosează în marginea supremei forme de subtilitate stilistică la Creangă, dată de eliminarea cu totul a referin-țelor înalt-culturale, explicite ori fățișe, despre descendența lui Slavici din prozatorii austrieci Biedermeier, ori despre receptarea romanului-cult al lui Mateiu Caragiale; dincolo se scot la lumină aceleași (aparente) discontinuități, cazuri controversate, verigi-lipsă, unghiuri inedite de interpretare, „dosare nesoluționate din arhiva secretă a literaturii române”[6]: de la eșecurile prozei lui Constantin Stere și diferența specifică a speciei romanești, la etica lui Marin Preda. Aceeași „conștiință aristocratică” (Gh. Grigurcu), asumat „elitistă”, dar fără a deveni sângeroasă, din *Scurtă istorie...*, deschide relația critică și în *Proza poetică românească în secolul al XIX-lea* (1971): „Cuprinzând atât numele mari, cât și pe obscurii fără șanse, cuprinzând totalitatea formulelor de proză lirică utilizate în literatura română a secolului trecut, cartea de față constituie, implicit, o încercare monografică...”[7].

Nu avem, prin urmare, de-a face cu o fisură consistentă, adânc marcată la nivelul discursului critic, în afara nuanțelor mai sus introduse. Nu cred, apoi, spre a trece pe celălalt versant mai sus pomenit, nici că deranjul provocat de o istorie literară „excepționistă”, care „prețuiește atât de mult originalitatea literară” este chiar atât de mare. Lucrurile se cer a fi în continuare nuanțate. Opțiunea *retro* a exegetului și istoricului literar este, într-adevăr, ceva mai marcată pe acest plan. Nu într-atât de mult, însă, cât să ilustreze paradigma „sfârșirii într-un estetism de modă veche”[8]. Avem, mai degrabă, de-a face cu deja amintitul viraj publicistic-eseistic, care va reorienta și recalibra subiectul, inclusiv la nivelul *asumării* unui proiect ideologic (v. cele patru volume care alcătuiesc masivul *Jurnal indirect: 1990-2015*) și căruia i se va alătura, proliferând, componenta romanescă, interesul pentru turnarea (eliberarea?) propriilor fantasme ficționale în formele unor arhitecturi narative. A se vedea, în acest sens, cele cinci romane apărute după 1990, dintre care se remarcă experimentalele *Educație târzie*, respectiv *Fetița*, prin interesul (implicit al teoreticianului) pentru formulele palimtextului.

(fragment de studiu)

Note:

1. Mihai Iovănel, *Istoria literaturii române contemporane: 1990-2020*, Polirom, 2021, p. 206.
2. Adriana Stan, *Bastionul lingvistic: o istorie comparată a structuralismului în România*, cuvânt înainte de Mircea Martin, Editura Muzeul Literaturii Române, București, p. 277.
3. Mihai Zamfir, *Discursul anilor ’90*, Editura Fundației Culturale Române, București, 1997, pp. 5-6.
4. Adriana Stan, *op. cit.*, p. 338.
5. *Ibidem*, pp. 276-288.
6. Alex Goldiș, *Sincronizarea criticii românești postbelice în deceniile opt și nouă: teorii, metode, critici*, Editura Muzeului Național al Literaturii Române, București, 2013, p. 110.
7. Mihai Zamfir, *Proza poetică românească în secolul al XIX-lea*, Editura Minerva, București, 1971, p. 5.
8. Adriana Stan, *op. cit.*, pp. 287-288.

O istorie stilistică a literaturii române
(fișe de lectură)

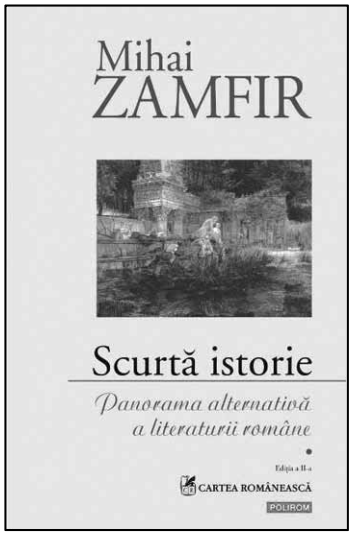
Iacob NAROȘ

Mihai Zamfir, profesor de stilistică, istorie literară și literatură comparată la Facultatea de Litere a Universității București debutează în critică de timpuriu (1962), la 21 de ani. O evoluție spectaculoasă îl însoțește: bursă doctorală în Franța, la Universitatea din Nisa; profesor la Universitatea din Lisabona, iar, după Revoluție, a fost subsecretar de stat la Ministerul Educației și Cercetării și apoi ambasador al României la Lisabona (1997-2001) și în Brazilia (2007-2012). Pe plan profesional, se specializează în sinteze ca: *Proza poetică românească în secolul al XIX-lea (*1971*); Imaginea ascunsă. Structura narativă a romanului proustian* (1976); *Poemul românesc în proză* (1981); *Formele liricii portugheze* (1988); *Cealaltă față a prozei* (1988); *Din secolul romantic* (1989); *Discursul anilor 90* (1997). Totodată, criticul este și autor de romane: *Poveste de iarnă* (1987); *Acasă* (1982); *Educație târzie,* (două volume, 1998-1999*), Fetița* (2003*); Se înnoptează. Se lasă ceața* (2006), *În așteptare* (2020).

În *Prefața* semnată de Mihai Zamfir la *SCURTĂ ISTORIE Panorama alternativă a literaturii române,* volumele I și II, Ediția a doua revăzută și adăugită (Editura Cartea Românească, 2012, și Polirom, Iași, 2017, Colecția „Critică. Istorie literară"), aflăm amănunte asupra metodei de lucru, e vorba de o reexaminare a scriitorilor cunoscuți prin ochii cititorului de la început de secol XXI. Primează așadar valoarea estetică a textului și apoi celelalte criterii (istorie, anecdotică, filozofie sau politică). Autorul precizează că avem de-a face cu o istorie stilistică a literaturii române. Se urmărește adevărul esențial al fiecărui autor în parte, specificul și unicitatea operei lui. Profilul celor 39 de autori, galeria de portrete au dat naștere unui roman (postmodern, desigur), de ce nu, până la urmă, o vastă „ficțiune", după cum mărturisea criticul în 2011, aflat în Brazilia.

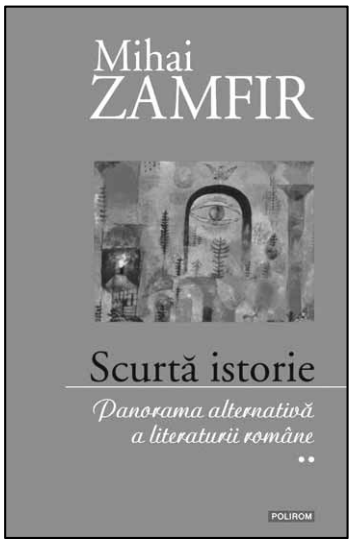
În *Prolog* – autorul ne informează că literatura română începe odată cu apariția primelor documente scrise în slavonă și română. La fel ca și în celelalte literaturi europene, cea română a debutat prin poezie (cea mai evoluată dintre artele verbale). Ca să fie literatură, opera ar trebui să fie expresia unei individualități marcante, strâns legată de o subiectivitate conștient afișată și asumată. Literatura română începe prin poeziile lui Ion Heliade Rădulescu și Iancu Văcărescu, dar, ca moment inaugural, primul nostru poet fondator e Dosoftei cu *Psaltirea în versuri*, cu care începe de fapt, literatura cultă. Alături de el e Miron Costin cu *Viața lumii,* iar certitudinea unei limbi literare o avem prin *Biblia* de la București. Dimitrie Cantemir și Ion Budai Deleanu au ieșit din mentalitatea feudală, deși izolați unul de altul; de-abia la finele secolului al XVIII-lea vor exista și la noi personalități literare înrudite spre a vorbi de o mișcare literară, adică literatură propriu-zisă. Aceasta s-a petrecut odată cu apariția operei literare ce satisface minimul necesar unei opere europene, e vorba de Dosoftei (1673), dar, cu toate acestea, de-abia un secol mai târziu se poate vorbi de o literatură română instituționalizată. „Psaltirea în versuri" este urmată de *Istoria ieroglifică* a lui Dimitrie Cantemir și *Țiganiada* lui Ion Budai Deleanu – toate capodopere pe fond medieval și anti-slave, orientate spre orizontul neo-latin. Astfel că prin Școala Ardeleană a pătruns în literatura noastră spiritul neo-latin, în special cel italian, la Budai Deleanu. Cei trei sunt vârfuri de spirit european ce s-au ridicat deasupra slavonei ca niște insule de cultură europeană.

Dosoftei – literat medieval de excepție e cel dintâi poet înainte de a se exprima literatura română ca atare. Poezia română se deschide cu o capodoperă absolută, „Psaltirea” în versuri, unică și izolată, deoarece apăruse în străinătate, cu toate acestea rămâne o operă de referință monumentală.



Dimitrie Cantemir – autor regal, format într-un mediu cultural neromânesc prin „Istoria” lui ce e un bizar roman istoric, dar și polemic, ironic chiar. E o încercare de a scrie literatură în limba română; deși e genială, opera a rămas în izolare, nu se putea integra în vreo serie stilistică sau cronologică.

Ion Budai-Deleanu – al doilea mare poet român prin *Țiganiada* – cea dintâi epopee inaugurală scrisă în limba română, iar alegoria țiganilor servește la descifrarea caracteristicilor poporului român.



Partea I. *Romantismul* – Se definește ca atare, dar și particularitățile generale urmate de varianta românească a acestuia.

Capitolul I. *Pre-pașoptismul* (1800-1820) – e minoritar, criticul se oprește doar la trei nume: Costache Conachi – *Părintele găsit al poeziei românești*; Iancu Văcărescu – „Cu ochii larg deschiși spre Apus” și Vasile Cârlova – „Primul erou romantic”.

Capitolul II. – *Poezia pașoptistă (în special muntenească)* – cuprinde perioada poeziei în Muntenia; a prozei în Moldova, iar în Transilvania avem o linie proprie, mediocră, doar Andrei Mureșanu e menționat. Astfel că întâlnim aici doar cinci nume care intră în atenția criticului, plus Vasile Alecsandri. Aceștia sunt următorii: Ion Heliade Rădulescu – *Vocația inaugurării;* Gheorghe Asachi –*… și cerul italic deasupra noastră;* Grigore Alexandrescu – *La Fontaine al nostru;* Dimitrie Bolintineanu – *Poezia în stare pură;* Anton Pann – *Anti pașoptistul liniștit.* De observat că fiecare scriitor este catalogat sintetic după preocupările lui majore.

Capitolul III. *Proza pașoptistă (în special moldovenească):* Costache Negruzzi, *Creatorul prozei;* Alecu Russo, *Moldoveanul melancolic;* Mihail Kogălniceanu, *A scrie și a face istorie;* Nicolae Bălcescu, *Călugăr și soldat.*

Capitolul IV. *Prima sinteză* – Vasile Alecsandri*; Primul romancier:* Nicolae Filimon; Vasile Alecsandri – *Veșnicul ferice;* Nicolae Filimon – *Un Balzac rătăcit în București.*

Capitolul V. *Memorialistica romantică:* Ion Ghica, *Prinț și inginer;* Ion Codru Drăgușanu, *Un Rastignac de Făgăraș;* Dimitrie Ralet – *Îndrăgostitul de Istanbul (Însemnări de călătorie)*, un boier moldovean inedit în privința descrierii Constantinopolului; George Sion – *Blajinul cronicar întârziat.*

Capitolul VI. *Post-pașoptismul – grupul cuprins între anii 1848 și apariția Junimii:* Al. I. Odobescu – *Estet până la capăt;* Bogdan P. Hasdeu – *Poliglotul literat.*

Capitolul VII. *Junimea – ieșirea din romantism, de la club privat la principala societate culturală a țării, dacă nu chiar unică:* Titu Maiorescu – *Marele Pontif;* Mihai Eminescu – *„Icoana” romantică (vezi pp. 317-342);* Ion Creangă – *Apoteoza povestirii;* Ion Luca Caragiale – *Molière al nostru.*

Partea a doua – se referă la sfârșitul secolului, e o perioadă benefică cu scriitori aleși după criterii de performanță extrem de exigente.

Proza socială – Constantin Dobrogeanu-Gherea *Marxistul domesticit;* Ioan Slavici *Prozatorul Biedermayer (*acest spirit a produs în Germania și Austria un tip inedit de

proză ce cultivă tragismul și contrastul dintre condiția socială modestă și bogăția sufletească a personajelor); Duiliu Zamfirescu *Scriitorul politicos;* Delavrancea C*omplexatul avocat de succes.*

Capitolul IX. *Neo-clasicism și neo-romantism* – Apar doar câțiva scriitori care au avut perseverența și norocul spre a deveni interbelici: Calistrat Hogaș *Provincialul singuratic;* Alexandru Davila *Franțuzul naționalist valah;* George Coșbuc *Nostalgia clasicismului (pp. 450-464); Șt.* O. Iosif *„Muzica înainte de toate”;* Octavian Goga *Ardealul ca stare de spirit.*

Capitolul X. *Primul modernism:* Alexandru Macedonski *Rivalul lui Eminescu;* Ștefan Petică Poet fără noroc; Dimitrie Anghel: În căutarea timpului pierdut „avant la lettre.”

Partea a treia – *INTERBELICUL* – Autorul ne explică pe 17 pagini, terminologia ca atare, perioada cuprinsă între anii 1919-1944, e vorba de un concept mai mult cultural decât cronologic, un răstimp de pace creatoare, benefic pentru literatura română, „o vârstă de aur a ei.” Se prezintă de asemenea, condițiile social-economice, apariția unor reviste importante (*Gândirea, Sburătorul, Revista Fundațiilor Regale),* dar și date preliminarii despre scriitorii români și străini, critici literari (G. Călinescu, T. Vianu, Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Perpessicius) sau experimente de tot felul din partea lui Urmuz, Pavel Dan, Ion Călugăru, Dinu Nicodin.

Capitolul XI. *Marea poezie* – După un preambul necesar înțelegerii etapei, criticul se preocupă de marii poeți după cum urmează: Tudor Arghezi *Poetul apostat și mântuit;* George Bacovia *„Din plumb făcut-ai aur”;* Ion Barbu *O generație sclipitoare;* Lucian Blaga *Muzica sferelor;* Ion Pillat *Caleașca, poezia și livada;* Alexandru Philippide *Aristocratul veșnic trist;* Vasile Voiculescu *Cu Shakespeare în inimă.*

Capitolul XII. *Alți poeți* – George Topârceanu *Un chiriaș mult prea grăbit;* Ion Vinea *Avangardistul cu costum și cravată.*

Avangarda – Tristan Tzara, Boris Fundoianu, Gellu Naum, *Trei siluete* de Marcel Iancu. Avangardismul are un scurt istoric, caracteristici (versul alb, liber, plurimetria, renunțarea la strofă și ritm), încercări și programe, reviste (*Contimporanul, Punct și Integral),* dar se vorbește și despre experimentaliști, suprarealiști-comuniști. S-au impus ca poeți români următorii: Tristan Tzara – scriitor emblemă al dadaismului; B. Fundoianu – autor de versuri antologice și Gellu Naum – singurul de la noi care a rămas credincios până la capăt idealului său poetic.

Capitolul XIII. *Marea proză* – e precedat de o prezentare sintetică a temei, o scurtă istorie a romanului românesc, se citează criticii: N. Manolescu, *Arca lui Noe,* dar și alții ca: Petru Creția, Paul Cornea, Mircea Anghelescu, Ion Negoițescu, G. Călinescu, T. Vianu, Perpessicius ș.a.; asta ca să nu se creadă că nu există argumente și bibliografie pentru cele scrise. Urmează marii prozatori cu acea caracterizare scurtă, dar atât de cuprinzătoare: Liviu Rebreanu *Arând pe ogorul romanului* (pp. 217-233); H. Papadat-Bengescu *Bătrâna iscoditoare;* Mihail Sadoveanu *Moldova, vis și poveste;* Mateiu I. Caragiale, fiu primogenit (întâiul născut), *Beau Brumell (gentleman elegant și domn al Angliei) la București;* Camil Petrescu *„Pasiunea lucidă”*, Tratatul filozofic „Doctrina substanței” apărut târziu (la finele anilor 80) n-a mai avut ecoul scontat, autorul a devenit disidentul intelectual numărul unu, deoarece Academia RPR s-a dezis de gestul lui, iar tratatul a fost declarat un complot al imperialismului contra noii culturi din RPR: George Călinescu *Splendoarea și mizeria lui Ioanide*

Capitolul XIV. *Alți prozatori* – Max Blecher *Expresionistul din Nordul Moldovei;* Anton Holban *Nepotul neascultător;* Mihail Sebastian *Timidul insolent și strălucit.*

Doi critici: Eugen Lovinescu (*Maiorescu din secolul următor*) și Garabet Ibrăileanu *Celebrul critic provincial*, Mircea Eliade (*Eternul șef de generație*).

Epilog: *Perioada comunistă* – M. Zamfir este convins că o istorie literară convenabilă nu se poate apropia prea mult de contemporaneitate și de aceea se oprește aici. Scriitorii trebuie priviți de la o distanță, nici

de la 50 de ani, cum prevedea exigența sorbonnardă, dar e nevoie de o perioadă de sedimentare. Pe lângă noua Uniune a Scriitorilor cu conducere comunistă, s-au etatizat editurile și a apărut cenzura. Unii scriitori au fost interzișii, alții și-au declarat public adeziunea la noul regim. Doar puține romane au mai apărut: *Un om între oameni, vol. I, Bietul Ioanide (1953), Morometii (1955), Străinul;* autorii acestora (Camil Petrescu, G. Călinescu, Marin Preda, Titus Popovici) glorificau lumea nouă. Au fost scoși din literatură*:* Tudor Arghezi, până în 1956; Ion Barbu, Lucian Blaga, Vasile Voiculescu. Alții au fost închiși: N. Steinhardt, Constantin Noica, Dinu Pillat, Adrian Marino, Nicolae Balotă, I. D. Sârbu, Al. Paleologu, Edgar Papu. Teroarea în Litere a dispărut prin 1964-65, critica s-a emancipat prin anii 1960 cu N. Manolescu, Tudor Vianu și Al. Rosetti, grupați în *Cercul* de studii consacrat poeticii și stilisticii, iar unii se remarcă prin studii teoretice: Toma Pavel, Virgil Nemoianu, Sorin Alexandrescu. Astfel că apare a patra generație maioresciană în jurul lui N. Manolescu, urmat de Ion Pop, Marian Papahagi, Ioan Vartic, la Cluj, din jurul revistei „Echinox"; Livius Ciocârlie la Timișoara; Alexandru Călinescu la Iași; Eugen Negrici la Craiova, Grigore Grigurcu, la Oradea. Au existat influențe din partea lui Constantin Noica, Gabriel Liiceanu, Andrei Pleșu, dar și din partea lui M. Șora, Petru Creția și Alexandru George. Poezia a renăscut spectaculos prin Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Ilie Constantin, în schimb, proza și teatrul au trecut prin realismul socialist. Au fost încercări de a ieși din anonimat prin acceptarea de către autorități a unor jumătăți de măsură și improvizații dintr-o lume cât mai îndepărtată de actualitatea imediată (Ștefan Bănulescu, Fănuș Neagu, George Bălăiță, Nicolae Breban, Constantin Țoiu, Horia Mircea Simionescu, Radu Cosașu, Marin Preda, D. R. Popescu). Pe de altă parte, s-a dezvoltat mult cercetarea filologică (ediții critice, monografii, dar și traduceri). Teatrul a decăzut, câteva talente răzbat: Marin Sorescu și D. R. Popescu. Din „generația pierdută" sunt amintiți: Ștefan Augustin Doinaș, Radu Stanca, Nicolae Balotă, I. D. Sârbu, Radu Petrescu.

După 1989 – literatura intră în anonimat, o tranziție plină de confuzii și tatonări, dar benefică prin libertatea cuvântului, reapariția presei libere, edituri și periodice cât mai multe, dispariția cenzurii. Se impun cărți de memorialistică: Ion Ioanid, Florin Constantin Pavlovici, Annie Bentoiu, Lena Constante și N. Steinhardt cu *Jurnalul fericirii.* În poezie apare generația optzecistă (Marian Marin, Cristian Popescu, Ion Stratan și noii: Traian T. Coșovei, Ion Mureșan, Bogdan Ghiu, Ioan Moldovan. Unii poeți scriu și proză: Ion Mușină, Ion Bogdan Lefter, Gabriel Chifu și Mircea Cărtărescu. Apar câțiva romancieri dilematici: Mircea Nedelciu, Gheorghe Crăciun, Ioan Groșan, Ștefan Agopian. Criticul își exprimă îndoiala asupra poziției ce vor ocupa cei amintiți mai sus, peste 10-20 de ani, ne putem aștepta la o mare literatură română sau la un neant literar din cauza textelor on-line și a inculturii generalizate.

În final, rămâne de apreciat la superlativ strădania criticului M. Zamfir de-a realiza un panoramic excepțional, redus la esențial sub forma unui text accesibil și lizibil, asemănător prozei literare. Aici, vom găsi specificul principalilor scriitori apreciați la o scară ideală. Cartea poate fi folosită ca manual de bază care ne oferă perspective contemporane asupra întregii noastre literaturi.

Coșbuc, o bogăție lexicală frapantă

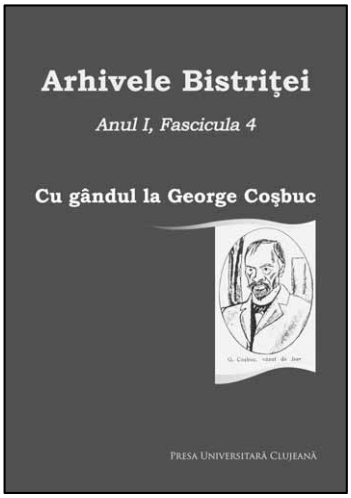
Menuț MAXIMINIAN

La marcarea a 150 de ani de la nașterea poetului George Coșbuc, Mihai Zamfir venea, împreună cu conducerea revistei „România literară” și a Uniunii Scriitorilor din România, la Bistrița. Un punct aparte l-a constituit dezvelirea statuii Coșbuc, opera a sculptorului Ilarion Voinea, la Biblioteca Județeană George Coșbuc. „Suflet în sufletul neamului” stă scris pe soclul statuii din curtea Bibliotecii.

Două sunt lucrările de la care pornim în conturarea portretului poetului George Coșbuc de către criticul literar Mihai Zamfir. În primul rând, *Scurtă istorie – panorama alternativă a literaturii române*, ediția a II-a, revăzută și adăugită, Editura Cartea Românească, 2012, și *Cu gândul la George Coșbuc*, coordonator Mircea Gelu Buta, Presa universitară clujeană, proiect din cadrul Arhivelor Bistriței, 2016.

Ne atrage mai întâi atenția faptul că, în viziunea lui Zamfir, Coșbuc era „fiu de țărani înstăriți a unei așezări din Ținutul Năsăudului”, însă lucrurile stau un pic altfel pentru că tatăl său, părintele Sebastian, era mai mult decât un țăran înstărit, fiind și un dascăl pentru cei care erau dornici să învețe tainele cărții. Într-adevăr, mama sa, Maria, era casnică, preocupată să crească 14 copii în casa parohială din Hordou, cea mai mare și mai frumoasă pe atunci, acum devenită muzeu memorial, abia răzbătând printre blocurile din jur. Mamei nu i-a fost ușor.

O altă remarcă pe care cei care nu sunt de-ai locului nu o prea știu (în afară de etnologi) despre semnificațiile din vatra satului era faptul că Sadoveanu îi spunea badea Gheorghe. „Îi despărțea doar un deceniu și ceva care nu justifica apelativul; însă poetul avea deja, în primii ani ai secolului XX, mai degrabă figura unui bătrân. Impresia vizuală e întotdeauna impulsivă și irațională; tânărului Sadoveanu Coșbuc îi părea, la cei vreo 40 de ani ai săi, un moșneag” spune Zamfir. Nu vorbim de bătrânețe, la noi apelativul bade se întrebuințează imediat după ce treci de pragul adolescenței, spre exemplu, fetele spun fraților lor bade, deși aceștia au un an sau doi mai mult ca ele, fiind o formă de respect, iar „drăguța” se adresează cu același apelativ feciorului: „Bade, frumoși ochișori/ Am auzit că te-nsori” sau „Bade, doru dumitale (iar formă de respect, n.n.)/ M-ajunge mărgând pe vale”, sau „Bade, de drăguța ta/ Zâce rău tătă lumea”, și exemplele pot continua cu sute de versuri, dar și cu povești legate de această formă de respect, care încă mai este în satele năsăudene. Apelativul badea (fratele, drăguțu’) se spunea de la 18 ani. Deci nici vorbă de bătrânețe. De altfel, în toate cântecele năsăudene, pentru feciori se folosește cuvântul bade, la fel ca pentru cei căsătoriți. O fi fost Coșbuc îmbătrânit de grijile ce le avea peste munți, departe de casă, dar nu acesta este motivul pentru care Sadoveanu îl numea bade, ci mai degrabă din stimă. Aceste lucruri țin de tradiția locului și sunt mai puțin cunoscute de către cei care nu studiază etnologia sau nu au trăit precum Rebreanu sau Sadoveanu în regiunile în care respectul are o formă aparte.



Suntem întru totul de acord cu Mihai Zamfir atunci când spune însă că „cultura lui Coșbuc a fost imensă” și că el este cel dintâi scriitor care, înainte de Macedonschi, aducea

„o replică verosimilă poeziei eminesciene”. Situat într-un alt registru stilistic, autorul *Baladelor și idilelor* va rămâne, peste timp, unul dintre îndrăgiții poeți ai țării, fiind recitat cu atâta drag. De altfel, la întâlnirea de la Bistrița, Nicolae Manolescu spunea despre Coșbuc că are muzicalitate și ritmicitate, ceea ce l-a făcut iubit de întregul popor. „Este intrat în istoria literaturii române pe un loc onorabil și nu va putea fi scos niciodată, problema este faptul că poetul este astăzi mai mult recitat decât citit. Coșbuc e memorabil pentru că scrie într-o manieră clasică, poeziile lui au ritm foarte precis, au rime bine articulate, este unul dintre descoperitorii de de ritmuri și rime în poezia românească. La rimă doar Eminescu îl mai întrece. La ritmuri, doar Topârceanu mai târziu se compară cu el, ceea ce face ca această poezie să fie orală, poate fi recitată. Începem să simțim din nou nevoia unui mesaj pozitiv să recuperăm această parte de trăire a poeziei românești. Niciun poet nu a avut această șansă ca a lui Coșbuc de a fi discutat în atâtea feluri în critica literară, privit din atâtea perspective. Este absolut încântător. Este un poet încântător cu un mesaj limpede clar, pozitiv, obștesc” scrie Manolescu. Și poate că tocmai tradiția poetică „robustă și abundentă”, care nu era cunoscută peste munți, provenind din aceeași rădăcină cu cea a lui Iosif Vulcan, promovat de *Tribuna* lui Ion Slavici, educat în tradiție umanistă, cititor în original al clasicilor latini, l-a făcut, la fel precum poeții generației sale din Transilvania, să compună „o poezie corectă, rece, plină de aluzii mitologice”, având o obsesie privind folclorul. Pecetea pusă însă de Constantin Dobrogeanu-Gherea de „poet al țărănimii” nu are nicio justificare. Căci, la fel precum spune și Mihai Zamfir, Coșbuc a fost un om foarte citit, traducând enorm, astfel pentru *Odisea* „găsește o soluție ingenioasă și riscantă, reproduce conținutul epopeii în strofe cu versuri moderne, decasilab și endecasilab, iambici și mai ales în versuri ritmate”, așa încât epopeea „capătă în românește atmosferă și decor apropiate de epopeile eroice baroce”.

Despre *Eneida*, profesorul Mihai Zamfir spune că nu are suflul și ingeniozitatea din *Odisea*, iar despre traducerea lui Dante și a *Divinei Comedii,* Mihai Zamfir este de părere că „se apropie de idealul unei traduceri”. De altfel, a învățat perfect italiana doar pentru a-l traduce pe poetul italian, pentru acest lucru, mergând în Italia pentru a studia la fața locului „exegeza modernă asupra *Divinei Comedii*. S-a străduit să nu-i scape detaliile textului italian, a respectat cu strictețe prozodia originală. A studiat *Divina Comedie* peste 15 ani, traducând-o „într-o limbă românească inventată de el, artificială și poetică în grad înalt”.

Despre această traducere Laszlo Alexandru, la lansarea trilogiei *Lectura lui Dante*, la care a muncit vreme de mai mulți ani, spune că este cea mai reușită. Coșbuc a mai tradus și poezia indiană, arabă, germană. În niciun caz nu putem spune despre el că a fost un poet care a transmis mesaje doar pe inima țăranilor, fapt dovedit și de cunoașterea atâtor limbi.

Suntem pe același asentiment cu Mihai Zamfir care-l vede pe Coșbuc la București „un exilat intern” care „nu se va regăsi niciodată complet în atmosfera bucureșteană”. Lumea aceasta nu este una în care să se regăsească, fapt de altfel observat și din corespondența pe care o avea cu cei dragi ai lui de acasă, fiind în curs de tipărire, printr-un proiect al Bibliotecii Județene Bistrița-Năsăud, întreaga corespondență Coșbuc. De aceea, deși are o formulă lirică proprie, Coșbuc s-a adăpat la fântâna tradițiilor de pe Valea Sălăuței, acolo unde totul pare a avea o ordine în armonie cu universul ancestral.

A scris mult, încă din anii școlii având, după cum spune Mihai Zamfir, „un teritoriu variat și inegal, unde capodopera se învecinează la tot pasul cu producția de duzină”, însă tot criticul afirmă că „a fost un versificator înnăscut, exercițiu prozodic a reprezentat pentru el o îndeletnicire vitală”.

Despre lirica erotică a lui Coșbuc, Mihai Zamfir afirmă că „toată ingeniozitatea verbală a poetului se desfășoară într-un spațiu intermediar, construit pe o structură de profunzime”. Analizează apoi poezii precum *Nu te-ai priceput, Cântecul fusului, La oglindă,* vorbind despre ritmica susținută, în căutarea muzicalității, *Nunta Zamfirei*,

spunând că, la Coșbuc „cântecele erotice sunt în general neliniștite și tragice expresii ale suferinței..., împlinirea fericită a iubirii apare de foarte puține ori din Evul Mediu până la Coșbuc”.

Apoi, pastelurile lui Coșbuc nu au nicio legătură cu descrierea naturii din poezia lui Alecsandri, la poetul ardelean natura încadrându-se în lumea ideilor. Poemul emblematic *Mama* este, în viziunea lui Mihai Zamfir, o confesiune autobiografică, vorbind despre suferința dezrădăcinatului. Nu sunt luate în vizor articolele lui apărute pe această temă, a tradițiilor, însă ele tocmai acest lucru fac, acela de a ne reapropia de rădăcini, Coșbuc adunând lucruri de o extremă importanță pentru lumea satului, pe care le redă poporului prin intermediul ziarelor. De altfel, multe dintre aceste cutume sunt păstrate și azi de urmașii lui, iar poezii precum *La Paști* sunt recitate în fața altarului în ziua praznicului.

Referitor la partea lirică a inovației coșbuciene, în istoria lui Zamfir se vorbește despre poemele de mare întindere „unde latura lirică însă prevalează vaste compuneri cu o istorie bine trasată... Poetul duce la perfecțiune un procedeu rarisim în poezie, dialogul de extremă naturalețe”.

La fel precum Maiorescu, Mihai Zamfir spune că inedita experiență stilistică a produs și „compuneri în care alături de strofe remarcabile se află și multe versuri de umplutură ce lungesc nemăsurat textul”. Asta nu l-a făcut însă să nu rămână până azi apreciat de popor care-l iubește, poate, din rațiuni „nonliterare, ținând mai mult de atitudinea sa socială și națională”, după cum spune Zamfir, însă cât de important este să ajungi și la sufletul oamenilor și să nu fii doar un poet în canoanele literaturii peste a cărui versuri se așterne praful, la fel cum s-a întâmplat cu mulți dintre scriitorii noștri. „Capacitatea neobișnuită de a versifica, ușurința mânuirii ritmurilor și a cuvintelor, au făcut poezia sa ușor memorizabilă”, scrie Zamfir, cel care vede în fondul lexical străvechi, utilizat de Coșbuc, o formulă fără greș.

Mihai Zamfir are propria sa viziune asupra literaturii, cunoscând îndeaproape ce s-a scris până la el, însă rar apelând la citate din criticii de dinainte, nefăcând comparații, însă trecând în revistă întreaga istorie literară văzută prin proprii ochi. Poate noi, bistrițenii, suntem, la fel ca majoritatea ardelenilor, văzuți de cei de peste munți că ne cântăm prea mult glia și țara, însă să nu uităm că în multe cazuri a trebui să ni le apărăm cu propria viață, iar atunci când nu am putut și am fost asupriți, ne-am așezat durerile în cântece și poezii, de aceea Coșbuc a spus „noi vrem pământ”, iar Rebreanu, cel care a fost dat de către tatăl lui în grija lui Coșbuc când a ajuns în Capitală, a adus „laudă țăranului român” în discursul de primire în Academia Română, pe care l-a nemurit, cu tot cu dragostea sa pentru pământ, în romanul *Ion*.

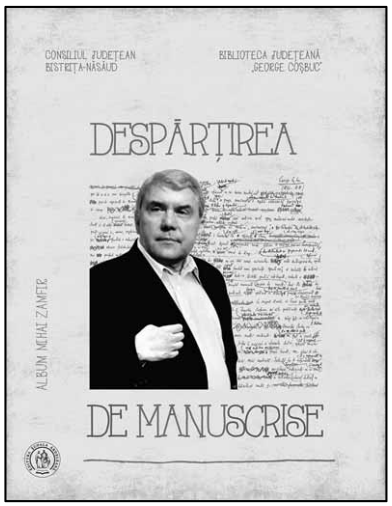
Nu pot decât să rezonez cu Mihai Zamfir atunci când spune că poezia lui Coșbuc este într-un spațiu atemporal care îi asigură supraviețuirea pentru că „nu este un poet sec și cu vocabular limitat: originea țărănească, lecturile extinse în mai multe limbi străine au conferit poeziei sale o impresionantă concreteță, o bogăție de termeni populari și regionali, de neologisme surprinzătoare... Coșbuc rămâne un fenomen lingvistic de o bogăție lexicală frapantă”.

Multe au fost cărțile care s-au scris despre opera lui George Coșbuc, gândurile lui Mihai Zamfir distingându-se, cu siguranță, fiind sincere, clare și sugerându-ne întâlnirea unui critic important cu poezia unui nume ce va dăinui peste timp, din generație în generație, pentru că vorbește tocmai despre rădăcinile noastre, George Coșbuc.

Cartea cărților lui Mihai Zamfir în *Despărțirea de manuscrise*

Victor ȘTIR

Parcursul uman de conservare a memoriei civilizațiilor cunoaște fixare în timp, de la arhitectura în piatră, la scrisul pe tăblițe de ceară sau de lut ars, papirus și hârtie, bandă magnetic, disc etc., cu amprente semnificative asupra existenței spiritual, în paralel scriitorul mișcându-se de la statutul de scrib, la felurite forme de secretari ai celor bogați, apoi caligrafi ai evenimentelor sau gândurilor proprii. Descoperirea calculatorului aduce scriitorul, mai ales tânăr, în punctul de a renunța la suportul de hârtie pentru textul său pentru a trece la folosirea doar a ecranului luminos, cu toată nostalgia pentru mirosul hârtiei și cernelii tipografice proaspete. În pas cu trendul, Biblioteca Județeană Bistrița-Năsăud a inclus, în programul editorial pe care îl derulează, două albume care sunt dedicate despărțirii de manuscrisul clasic, unul fiind dedicat academicianului Nicolae Manolescu, care și-a donat instituției bistrițene colecția manuscriselor, și celălalt prof. univ. dr. Mihai Zamfir, ambii de la Universitatea din București. Cărturarii amintiți și-au donat manuscrisele cărților de până acum amintitei instituții bistrițene, iar cartea-album, consacrată lui Mihai Zamfir, este intitulată *Despărțirea de manuscrise* și a apărut în anul 2020 la Editura *Charmides* din Bistrița. S-ar putea spune fără prea mare risc de eroare că inaugurarea secției de manuscrise a Bibliotecii Județene George Coșbuc a inițiat proiectul elaborării lucrării *Despărțirea de manuscrise*, ai cărei autori, scriitorii Ioan Pintea și David Dorian, au procedat la o privire prin optica „istoriei critice” a operei universitarului bucureștean, aducând într-o prezență simultană cele mai relevante opinii despre cărțile profesorului Zamfir.



Ca structură, volumul are o secțiune cuprinzând informații așezate în text și o alta de ilustrații, instantanee fotografice, de pe tot parcursul vieții scriitorului, prelucrate, aduse spre zona de fotografie artistică de David Dorian, înzestrat cu sensibilitatea care poate evidenția poezia plastică a unei clipe surprinse de ochiul magic. Jocul luminii și al umbrelor puse în „mișcare” de posibilitățile prelucrării computerizate a imaginii poate împrospăta sau îmbătrâni imaginea, eliberată de povara clipei, a timpului cînd a fost surprinsă. Albumul *Despărțirea de manuscrise*, pe care ne-am propus să-l prezentăm, debutează cu o scrisoare pe care Mihai Zamfir o adresează scriitorului Ioan Pintea, directorul Bibliotecii Județene și inițiatorul proiectului, în care spune: „Vă încredințez manuscrisele mele mai ales pentru că ele au dobândit o valoare istorică: alături de alți câțiva colegi de generație, sunt unul dintre puținii scriitori români care își scriu cărțile cu mâna: vă pot oferi deci manuscrise în sensul cel mai propriu al termenului. În calitatea mea de ultim manuscriptor, presupun că acest mod de a compune cărțile va prezenta cândva interes pentru cei care se vor ocupa, în deceniile următoare și în secolul următor, cu scrisul și cu cititul cărților.”

Volumul este relevant pentru prezentarea vieții autorului, având o componentă cu statură acoperitoare biografic, cu date despre origini, copilărie, studii la Universitatea din

București și cariera didactică parcursă până la rangul de profesor și conducător de doctorate sau profesor invitat în Portugalia, Brazilia etc. și nu în cele din urmă, cariera diplomatică, descoperind o latură a personalității condusă de rare abilități de comunicare și finețe relațională. Privind originea profesorului bucureștean, antecesorii săi se înrudesc cu cei ai scriitorului Duiliu Zamfirescu din zona Vrancei, iar mama provine dintr-o familie care locuia, așa cum spune Zamfir, în mahalaua Bucureștiului. Născut la 6 noiembrie 1940, în familia unui funcționar, Mihai Zamfir își amintește: „Am învățat singur să citesc, pe la patru ani, spre stupefacția ușor alarmantă a părinților. Constatând o asemenea precocitate, mama a avut ideea să îmi recite poeziile pe care le știa și ea pe dinafară, mai ales de Alecsandri și Coșbuc...” Parcursul formării intelectuale a urmat Liceul Dimitrie Cantemir din București și Facultatea de Filologie a Universității, secția română – portugheză, Zamfir fiind numit, de George Ivașcu, preparator la catedra de literatură română, vizând și pregătirea doctoratului. Dintre profesorii săi sunt amintiți Tudor Vianu, în al cărui cerc de stilistică de la facultate a activat în perioada studenției, de asemenea Paul Cornea și Șerban Cioculescu, ultimul fiind îndrumătorul doctoratului său. În 1966 - 1967 avut șansa unei specializări la universitatea din Nice (Franța), continuându-și apoi activitatea la Universitatea din București, unde a parcurs treptele ierarhiei universitare până la cea de profesor, așa cum subliniam mai sus. Este de menționat faptul că profesorul Zamfir a înființat secția de limba portugheză în Universitatea București, ca și derularea unei activități diplomatice prin îndeplinirea funcției de ambasador al României la Lisabona între 1997 și 2001, de asemenea la Rio de Janeiro, între 2007 și 2013, activități ce evidențiază o altă latură a unei personalități complexe.

Într-un elegant text așezat în fruntea volumului și intitulat *Un aristocrat*, poetul și criticul Gheorghe Grigurcu descrie profilul intelectual al lui Mihai Zamfir, subliniind, între altele: „Figură aristocratică, Mihai Zamfir s-a distanțat cu discreție de epoca în curs.(...) Mihai Zamfir este una din figurile de căpetenie ale eseului românesc de azi. Nu-l putem trece cu vederea nici în postura de romancier, nutrită de aceeași substanță subtil-intelectuală ce se dizolvă în reverie.” Preocupările ample ale profesorului Zamfir sunt cunoscute îndeosebi pentru domeniul stilisticii, în care a activat, și este socotit un specialist fin, și autorul unei *Istorii alternative a literaturii române* în două volume, fenomenul literar românesc fiind privit din perspectivă stilistică, după cum s-a spus, o perspectivă relativ inedită la ace vreme pentru cultura noastră. Într-o amplă recenzie publicată în *Viața românească* numărul 5/6 din 2013 și preluată în album, criticul Gheorghe Grigurcu numește *Scurtă istorie alternativă a literaturii române* ca fiind o carte de referință. „Primul volum din *Scurtă istorie. Panoramă alternativă a literaturii române* a lui Mihai Zamfir este o carte nu doar substanțială, dar și atracțioasă, pe care destui cititori, fie că sunt sau nu de acord chiar cu toate aserțiunile cuprinse într-însa, o vor parcurge, după toate probabilitățile, cu sufletul la gură. Însă proba de foc a autorului rămâne, din pricinile de înțeles, volumul doi.” Albumul mai cuprinde referințe critice semnate de Nicolae Manolescu, Virgil Ierunca, Monica Lovinescu, de criticii tineri de la România literară și Universitatea București – Daniel Cristea Enache, Răzvan Voncu și alții, în texte care valorizează activitatea profesorului și a criticului, stăpân dezinvolt al instrumentarului profesional și dedicat total profesiunii. Nu este de neglijat activitatea de prozator a lui Mihai Zamfir, dimpotrivă, face parte dintre criticii cu extinse posibilități ficționale prin

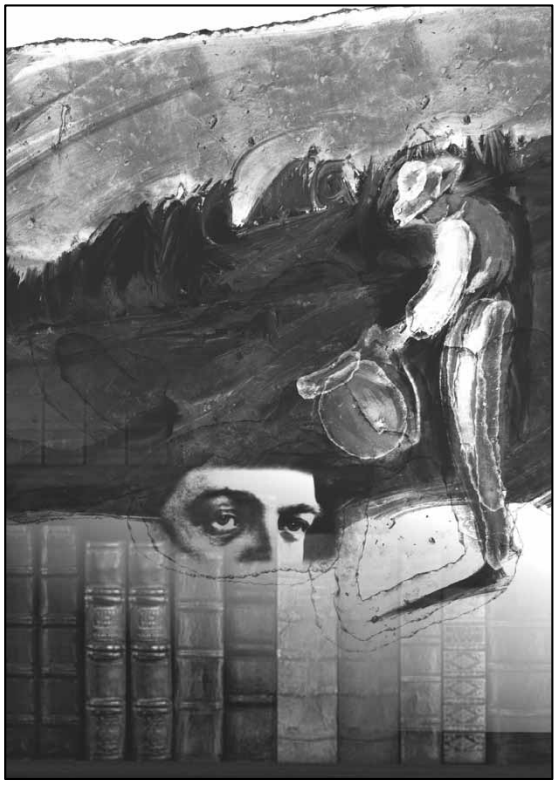
Cu Ioan Pintea

publicarea unor romane precum: *Educație târzie*, în 1999, *Fetița*, în 2003, *Se înnoptează, se lasa ceața*, în 2006, În așteptare, 2020. În interviul realizat de Ovidiu Șimonca, și inclus în volum, Mihai Zamfir mărturisește că „literatura trăiește din înfrângere, din eșec și tristețe". Dintre multele cărți ale profesorului Zamfir, constituind o operă, amintim *Gândirea românească în Epoca pașoptistă*, scrisă împreună cu Paul Cornea, apoi *Proza poetică românească în secolul al XIX-lea*, *Introducere în opera lui al Macedonski*, *Imaginea ascunsă*, *Structura narativă a romanului Ion*, *Cealaltă față a prozei*, *Poemul românesc în proză* și multe altele sugerează diversitatea și amplitudinea vocilor unei personalități auctoriale fascinante, cu amprentă personală în oricare dintre temele, domeniile, abordate. Prospețimea juvenilă a chipului, asemeni celui al lui Ioan Alexandru, ne duce cu gândul la jocul autorului în mijlocul flotilei cărților sale plutind neperisabil pe valurile culturii noastre.

Puterea de analiză, spiritul pătrunzător, imaginația creatoare, fraza expresivă, cursivă, susținută de ineditul descoperirilor în profunzimea textelor dau o coordonată unică, recognoscibilă, operei lui Mihai Zamfir. Albumul se încheie cu prezentarea volumului *Scurtă istorie. Panorama alternativă a literaturii române,* prefațată de Cosmin Ciotloș: „Ceea ce poate mira mai întâi în această scurtă istorie este extrema severitate a selecției…" Pe mai multe pagini sunt prezentate fragmente din textul istoriei referitoare la Eminescu, Blaga, Rebreanu, Coșbuc, Ion Budai-Deleanu și alții. Se cuvine remarcat încă o dată designul de excepție al lucrării, modelat de David Dorian, atât de inspirat la prelucrarea artistică a imaginilor, de asemenea, alegerea textelor realizată alături de poetul Ioan Pintea.

„Niciun scriitor, fie el cât de neglijent sau de filosof, nu rămâne total indiferent la ceea ce se întâmplă cu manuscrisele sale, mai ales cu cele care nu au apucat să vadă lumina tiparului", scrie Mihai Zamfir pe coperta a patra a albumului, remarcabil grafic, cum puține se întâlnesc, de acest fel în cultura noastră și cum marii scriitori ar merita.

Din secțiunea de reproduceri după fotografii, de neuitat rămâne eleganta ținută a diplomatului care a fost și mai poate fi scriitorul, profesorul Mihai Zamfir.



Mihai ZAMFIR

„Reflecția literaturii asupra ei-înseși reprezintă un proces continuu și ineluctabil”

– Stimate domnule Mihai Zamfir, critică și istorie literară sau ficțiune? Aveți preferințe pentru un discurs sau altul, există îngemănări, evoluții paralele? Cum se descoperă și evoluează, în procesul de creație al Dvs., discursurile, stilurile, mărcile?

– Am devenit scriitorul care sunt doar după Revoluția din decembrie 1989. Am început prin a fi critic și istoric literar, dar am continuat cu proză de ficțiune imediat ce acest lucru a fost posibil, adică după dispariția cenzurii. Tot din acel moment (decembrie 1989) am început o activitate jurnalistică susținută, fapt ce fusese practic imposibil sub regimul controlului ideologic. Tot ceea ce scriu acum poate fi încadrat aceleiași formule: proză de diverse tipuri (științifică, memorialistică, istorică), dar cu virtuți literare marcate.

– Ce e literatura, un imbold interior al scriitorului sau un răspuns la o așteptare a cititorului?

– E o întrebare căreia, din fericire, nu i s-a putut da răspuns în ultimii trei mii de ani.

– În activitatea literară de azi, observăm că unii critici sunt tentați să scrie ficțiune, în vreme ce există senzația că manifestarea criticii literare se diminuează, sunt puține revistele literare care au echipe critice consolidate. Ce-i determină pe critici să meargă spre proză (firește și spre poezie, deși acolo realitatea are o anumită tradiție)? E vorba de o tentație interioară, oarecum ascunsă, o sete de a ficționaliza, o mai slabă recoltă literară asupra căreia să te pronunți și atunci cauți alte câmpuri de desfășurare, e vorba de dispariția interesului pentru spiritul critic?

– Cred că fenomenul surprins de Dumneavoastră are o singură explicație: creșterea nivelului intelectual al celor câțiva critici adevărați ale căror opinii contează și, concomitent, nivelul tot mai scăzut al literaturii române care se publică în ultimele decenii.

Mihai Zamfir și Olimpiu Nușfelean – Neptun 2022

– N-ați fost atras și de poezie? O seamă de critici literari sunt și poeți. Până și Dl. Nicolae Manolescu, mi se pare, a scris, cândva, poezii…

Dialogurile Mișcării literare

– Am scris poezie încă de la vârsta de 20 de ani. M-a pasionat mai ales traducerea de poezie și am tradus din diferiți autori francezi, portughezi ori germani, mereu în versuri ce respectă scrupulos versificația originală. Am publicat însă foarte puțin din aceste traduceri.

– Scriitorul este, oricum am privi lucrurile, indiscret cu propria viață. Nu toți oamenii au tăria să-și sondeze și să-și expună

sufletul. Nu e ușor să faci asta. Dar de ce scriitorii țin să publice jurnale indiscrete – chiar și „indirecte” - încă din timpul vieții? Trăim într-o societate avidă de „indiscreții”? Putem observa că jurnalul de scriitor a proliferat după ’89…

– Țin un jurnal intim (indiscret) încă din anul 1966. Până astăzi el a ajuns la volumul 14 și cuprinde circa 10.500 de pagini. Va fi publicat, dacă va fi, doar postum.

– Se produce azi, în evoluția literaturii, o creștere a „poeticității” prozei, dar și o „eseizare” a acesteia? Deși, pe de altă parte, asistăm la o infuzie de epic, de „narativitate” în poezie. Poate asistăm la o omogenizare, nu foarte fermă, a genurilor, la o interferență (cu funcții stilistice?) a acestora? Spre ce s-ar putea merge? E un proces bun sau rău? O slăbire a exigențelor, a căutării și afirmării unor mesaje? Ar putea scrisul să se transforme într-o preponderentă plăcere de a scrie, într-o societate care nu-și prea mai caută reperele?

– Ca și în alte domenii, a prevedea viitorul este, din fericire, imposibil. Același lucru se întâmplă și cu problema evoluției scrisului.

– De ce e nevoie de o rescriere a literaturii, la care și Dvs. v-ați angajat? E vorba de o (necesară și periodică) înnoire a limbajului, reafirmare a „mesajelor” literare, „revizitarea” unor teme?... Istoriile literaturii „rescriu” și ele literatura? În construcțiile lor, se poate ajunge la modificarea ponderii unui scriitor în „imaginarul” critic (general)?

– Literatura nu se „rescrie”, ea este scrisă o singură dată și pentru eternitate. Ceea ce se schimbă mereu e însă percepția noastră asupra literaturii, ierarhiile literare, preferințele diverselor epoci sau generații etc.: toate acestea fac obiectul istoriei literaturii, meditație continuă asupra faptului literar. Reflecția literaturii asupra ei-înseși reprezintă un proces continuu și ineluctabil.

– Literaturile străine ne pot oferi sugestii în „construcția” critică a literaturii noastre, fără să cădem în imitație? Întreb asta având în vedere că literatura noastră a privit de-a lungul timpului destul de mult spre alte literaturi. Și aici, o întrebare adiacentă, cam „lipită” de context: vă place Pessoa?

– Literaturile europene au trăit dintotdeauna într-o interconexiune permanentă, chiar dacă acest fapt a devenit vizibil mai ales în ultimele secole. Istoria literaturii noastre pe care am publicat-o recent (*Scurtă istorie*, două volume, 2012-2017) acordă o importanță decisivă relației dintre scriitorul român și literatura străină care l-a influențat. În legătură cu întrebarea despre Fernando Pessoa, vă amintesc că sunt, probabil, primul critic român care a scris despre Pessoa și care a tradus din el.

– Ați fost ambasador al României în Portugalia și Brazilia și, prin activități „conexe”, ați fost și ambasador cultural, al celor două țări, ca și al țării pe care ați reprezentat-o. Nu sunt mulți ambasadorii care se pricep – și au talent – să se manifeste și cultural. De ce ambasadori ar avea nevoie literatura noastră ca să se ia act de ea peste hotare? Și de ce ar mai avea nevoie literatura noastră (de azi), așa, în general?

– E o întrebare pe care ar trebui s-o adresați Ministerului Afacerilor Externe.

– Vă prinde bine sejurul la mare, la Neptun? Aveți mai multă inspirație, mai multă disponibilitate de a scrie? Ce aveți pe masa de lucru?

– Nu vorbesc niciodată despre ceea ce scriu sau lucrez în momentul de față.

– Ce le transmiteți cititorilor bistrițeni, cărora le-ați oferit – în gestiune – o parte din manuscrisele Dvs.? Și, în asemenea situație, mai credeți în eternitatea manuscriselor, când vine la concurență suportul digitalizat al scrisului?

– Sunt profund recunoscător orașului Bistrița și părintelui Ioan Pintea pentru generozitatea de a fi acceptat să-mi păstreze manuscrisele la Biblioteca Județeană pe care o conduce.

Cât privește „eternitatea manuscriselor”, vreau să vă amintesc că 99% din marile cărți ale omenirii au fost scrise cu condeiul pe papirus, pergament sau hârtie. Asta da, concurență!

Mihai Zamfir în cîteva mărturisiri

Bunicii și străbunicii mei provin din zone atât de îndepărtate una de alta, încât numai absurda întâlnire a micului funcționar cu fiica unor mahalagii bucureșteni (mama mea) le-a putut pune în contact. Străbunicul meu patern, gospodarul Zamfir din Plaineștii Vrancei, fusese — pe la începutul secolului trecut — văr primar ori de-al doilea cu „blănarul Zamfir" din același sat. Cine era „blănarul Zamfir"? Nimeni altul decât bunicul scriitorului Duiliu Zamfirescu, diplomat, director general în Ministerul de Externe, președinte al Camerei — și prozator, firește. Bietul Duiliu Zamfirescu: și-a compus o genealogie de fantezie, s-a crezut descendent dintr-o stirpe nobilă, coborâtoare din împărații Bizanțului; pe la 1909, într-o polemică ridicolă, îl snoba pe Octavian Goga din înălțimea ipoteticei sale ascendențe imperiale. Prozatorul uita să spună — sau să-și amintească — originea reală a bunicului său, care vânduse toată viața cherestea și coșciuge vrâncenilor din împrejurimi. Mai leneș sau mai înțelept, vărul «blănarului» și-a păstrat numele Zamfir, n-a venit la Focșani ca să facă avere și a rămas toată viața podgorean cuminte în satul lui. Vărul deja gomos, cu aere de hobereau, va produce, de-a lungul anilor, o progenitură de aparențe strălucitoare.

În schimb, bunica mea maternă știa mai bine sârbește decât românește. Fată a unor zarzavagii din jurul Bucureștiului, s-a măritat cu fiul altor zarzavagii, tot sârbi, care au nutrit decenii la rând piețele Capitalei cu roșii, ardei și salată. Soțul ei se numea Nicolae Pena și-și va schimba apoi numele în Penescu. La o vârstă relativ înaintată — 36 de ani și tată a șase copii, a plecat pe front ca sergent. În primul val al contraatacului de la Mărășești, la 6 august 1917, e lovit de un glonț german în burtă. Era la câțiva kilometri de moșia lui Duiliu Zamfirescu; o mai duce câtva timp între viață și moarte și sfârșește după aceea la spital, fără a-și fi revenit vreodată complet. Copil, i-am admirat medalia cu care colonelul, comandant al regimentului, l-a decorat pe patul de suferință.

Nu știu câte dintre procentele sângelui cu care Nicolae Pena a înroșit în acea zi de august 1917 câmpia Mărășeștilor erau sârbești, bulgare ori general-balcanice: proporția de sânge românesc pur trebuie să fi fost la el aproape inexistentă. Dar astăzi mai știu ceva: că primind la Mărășești glonțul german în burtă și nu în spate, numitul Nicolae Pena și-a dobândit în mod onorabil dreptul de a fi chemat român, el și urmașii lui.

Din partea Zamfireștilor — lung șir de podgoreni adulmecând în final literatura; din partea lui Pena — alt șir de truditori modești, la jumătatea distanței între zarzavagii și negustori. Alături de aplecarea dubioasă spre litera scrisă, am moștenit probabil și cultul muncii bine făcute, asociat cu încăpățânarea proverbială a slavilor din sudul Dunării.

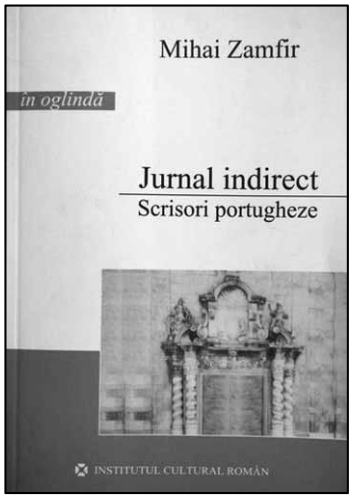
Există dreptul la preferință în materie de strămoși? Cred că da, și imprescriptibil. Atunci, nu-l voi alege pe colateralul meu strămoș academician, ci pe Nicolae Pena.

Spre deosebire de viețile altora, viața lui poate fi rezumată extrem de simplu: multă muncă și puține bucurii până la 36 de ani. apoi un glonț la Mărășești și moartea. Oricâte cărți aș mai scrie de acum înainte, oricâtă strălucire literară aș dobândi prin mijloace consacrate și orice înălțare trecătoare mi-ar dărui hazardul, nu mă voi putea ridica nici până la genunchii acelui biet zarzavagiu sârb din marginea Bucureștilor, anonim printre anonimi, victimă

desemnată a istoriei, dar care a fost prezent în istorie pe câmpul de luptă, în locul cel mai greu, făcându-și datoria până la capăt, atunci când soarta României a atârnat de un fir de păr.

Un text [...] intitulat *Autobiografie* spune esențialul despre familia mea; dincolo de pragul 1800, oricât de adânc ai săpa în timp, nu există în cazul meu nici o urmă identificabilă. Biografia lui Mihai Zamfir singur, fără antecesori, cuprinde extrem de puține fapte: nu am biografie. Înșirarea cărților iscălite de mine, cu data lor de apariție, îmi rezumă perfect viața. Un lucru este însă cert: toate „evenimentele" existenței mele au fost provocate de istoria care a dat năvală; nu au rezultat în nici un caz din acte proprii de voință, din lupta cu destinul.

Cum aveam lângă grădina de zarzavat câteva găini și un purcel în cotețul lui de bârne, e de înțeles că partea din spate a curții a reprezentat dintotdeauna refugiul meu predilect. Aici am descoperit deliciile solitudinii, pentru că în geografia unei astfel de curți nu te puteai plictisi. Cu mult înainte de a merge la școală, stilul meu de existență zilnică m-a împins irezistibil spre meditație — și acolo am rămas până astăzi: un a-social care se simte bine doar în singurătatea lui și a cărților. În același timp, fratele meu, copil normal, viitor sportiv și viitor inginer, se juca pe stradă și pe maidanele din jur cu copiii vecinilor.



Am învățat singur să citesc pe la patru ani, spre stupefacția ușor alarmată a părinților. Constatând o asemenea precocitate, mama a avut ideea să-mi recite poeziile pe care le știa și ea pe dinafară (mai ales de Alecsandri și Coșbuc); le-am învățat la rândul meu fără dificultate, de la prima lor audiție, construindu-mi astfel un fel de memorie specializată și monstruoasă: ea s-a dovedit remarcabilă mai ales la capitolul versurilor. În timp, am înmagazinat în minte mii de versuri în diferite limbi, pe care le pot oricând reproduce.

Intrat la Facultatea de Filologie (în urma unui concurs inegal, pentru că originea mea socială nu era perfect „sănătoasă"), am plonjat în plină înfruntare politică dintre minoritatea agresivă a studenților protejați de partid, activiști de vocație, și majoritatea celorlalți, mai mult sau mai puțin onești.

Nu-i de mirare că cei mai buni colegi ai mei, care gândeau politic la fel, s-au căutat unul pe altul și s-au împrietenit. Prietenii mei se numeau Toma Pavel, Nicolae Manolescu, Sorin Alexandrescu, Virgil Nemoianu, Sanda Golopenția, Liana Lupaș, Irina Bădescu și Mihaela Mancaș, viitoarea mea soție.

La terminarea facultății, de data asta benefic, tot istoria a decis pentru mine. Anul absolvirii, 1962, a fost și cel în care se schița deja despărțirea de Moscova, oficializată în aprilie 1964 printr-o Declarație oficială și prin eliberarea deținuților politici.

După Revoluția din decembrie, intram într-o nouă viață împins de aceeași istorie. Ca să ajut la clădirea unei noi Românii, am acceptat să fiu timp de trei ani (1990 — 1993) Subsecretar de Stat în Ministerul învățământului și Cercetării; să fiu după aceea Ambasador la Lisabona timp de aproape 4 ani (1997 — 2001) și apoi la Brasília 5 ani (2007 — 2012). Marca noii mele vieți a reprezentat-o însă posibilitatea de a-mi publica romanele pe măsură ce le scriam și de a fi jurnalist în deplină libertate. Scrisesem primele proze înainte de a fi împlinit 30 de ani, însă autor cu romane publicate am devenit abia grație lui 22 decembrie 1989.

Despre activitatea mea din Minister și de la cele două Ambasade, despre activitatea mea „publică", ar trebui să vorbească alții. Eu mi-am utilizat ultimii aproximativ 10 ani ca să scriu o istorie a literaturii noastre

După cum se vede, o viață fără evenimente deosebite, zguduită de câteva ori de istoria în

marș și având drept borne kilometrice sigure cele vreo 25 de cărți publicate, în răstimpul a 50 de ani, între 1968 și 2018. Și iată cum, la întrebarea modestă („Au, oare, cărțile suflet?”), răspunsul apare terifiant: neajutoratele cărți de la început, ființe fragile abia ieșite de sub teascuri, cărora voiam să le oferim de milă puțin suflet, se dovedesc uneori vietăți independente, înzestrate cu forță monstruoasă, capabile să arunce în uitare până și numele autorilor lor.

În viața păsărilor braziliene nu există frig, vânt ucigaș, exil anual, suferință. Ba chiar, văzându-le cum cântă continuu pe ramuri, altele și mereu aceleași, ajungi să crezi că nu există nici moarte.

Jurnal indirect nu a fost nici pe departe un jurnal intim; conform terminologiei lui Michel Tournier, mai degrabă unul „extim”, jurnal întors spre realitățile lumii din jur. Intimitatea, redusă la minimum, s-a semnalat doar accidental, în paginile care au drept cadru concret geografii mai mult sau mai puțin depărtate de țara noastră.

(Din *Jurnale*…, fragmente, după cartea *Despărțirea de manuscrise*.)

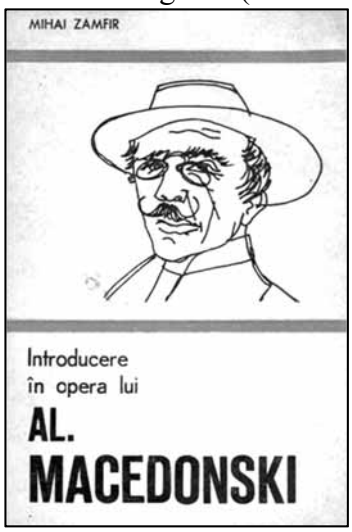
Mențiuni critice

Figură aristocratică, Mihai Zamfir s-a distanțat cu discreție de epoca în curs. Mai întâi prin opțiunea pentru temele trecutului literar, fără însă a cultiva istoria literară propriu-zisă, ci străduindu-se a descinde în structurile intrinseci ale operei spre a realiza

„o înțelegere stilistică a textului". Perspectiva metodologică de care își propune a se sluji este „stilistica diacronică", sintagmă aparent contradictorie, ilustrând însă, după cum ne încredințează, „o veche aspirație a formaliștilor ruși și a structuraliștilor din toate școlile", aceea de-a reduce operele, autorii, direcțiile la „o formulă cât mai simplă cu putință". Așadar o intemporalizare fie și relativă, un soi de heraldică hermeneutică. […] Fie că e vorba de *Proza poetică românească în secolul al XIX-lea* ori de *Poemul românesc în proză* ori *de Cealaltă față a prozei* autohtone ori de *Formele liricii portugheze*, exegetul se exercită în sensul stabilirii unor constante prin mijlocirea cărora socotește că ar putea fi abordată mai convenabil complexitatea operelor, inepuizabila semnificație a concretului lor. Cu o calmă pasionalitate, domnia sa caută „cifrul" acestora, fața lor invizibilă. Nefuncționând o regulă prestabilită, „cifrul" în cauză e de natura unor figuri stilistice, a codurilor retorice, a unor fixații gramaticale, dar și a unor teme cu o reverberație în întreg corpul creației cercetate, ceea ce reprezintă, desigur, o atenuare a rigidității structuraliste. […] Doct, elegant, strălucitor în speculațiile-i ușor melancolice, Mihai Zamfir e una dintre figurile de căpetenie ale eseului românesc de azi. Nu-l putem trece cu vederea nici în postura de romancier, nutrită din aceeași substanță subtil-intelectuală ce se dizolvă în reverie.

Gheorghe GRIGURCU

… Mihai Zamfir, unul dintre cei mai originali și moderni istorici ai literaturii, cultivat și subtil. După ce și-a încercat puterile în antologarea (în colaborare cu Paul Cornea)



a textelor teoretice aparținând primului romantism și, în premieră, a prozei noastre poetice, M. Zamfir a dat în *Introducere în poezia lui Alexandru Macedonski* (1972) nu numai cea mai bună micromonografie asupra scriitorului, dar și cel mai temeinic studiu asupra poeziei noastre romantice din unghiul artei și al stilului specific. Teza cărții e foarte simplă: la 1830 poezia românească se împarte în două direcții, astăzi încă observabile: de o parte, poezia neolatinizantă din sursă franceză și italiană, de alta, poezia inspirată de mitosul național și avându-și originea în aceea romantică germană. Macedonski și Eminescu ar ilustra perfect opoziția în secolul al XIX-lea. „Distincțiile ulterioare, consideră M. Zamfir, didactic-scoliaste (de tipul clasicism, romantism, naturalism, simbolism etc.), aplicate prin analogie cu situația din Apus a poeziei din secolul al XIX-lea, oferă explicații parțiale, care doar completează dihotomia fundamentală. Evoluția poeziei se face atât prin relatinizarea limbii, cât și prin reformarea

genurilor și speciilor literare. Iuțeala schimbării e surprinzătoare: în trei decenii ia naștere, prin contribuția unor scriitori talentați, „deși nu geniali” (cum notează scrupulos M. Zamfir), literatura română modernă. […]

În fine, epilogul consacrat contemporanilor e trecut fulgerător, fiindcă autorul se declară convins că, prea apropiați de noi, prea înrudiți cu noi, contemporanii n-au cum „să intre între coperțile unei povești vechi începute în urmă cu trei secole și jumătate”. Este părerea dintotdeauna a istoriei literare de tip academic. E curios că o îmbrățișează un cap modern ca M. Zamfir. Analizele sunt pline de observații personale, multe foarte fine, dovadă nu numai a unui spirit critic dezvoltat, dar și a unei culturi generale excepționale.

Nicolae MANOLESCU

(*Istoria critică a literaturii române*, ed. a II-a, Editura Cartea Românească, 2019)

Aproape nimeni nu a evocat Bucureștii cu bucuria cu care e evocat Bărăganul sau Oltenia sau Bălțile Brăilei. Primul lucru pe care îl exprimă orașul, în ochii ultimului val al literaților, e statutul lui inconfortabil. Sau cum spune Mihai Zamfir, într-un eseu publicat de *Secolul 20*: „Nimic nu ar fi trebuit să facă din localitatea numită București capitala țării. Aflat în plină câmpie valahă, săracă, supus vara unor secete pârjolitoare, iar în timpul iernii pradă sigură pentru crivățul care bate dinspre est, orașul reprezintă, climateric vorbind, un dezastru. Nici cea mai ucigașă imaginație n-ar fi putut închipui o conjurație de factori negativi atât de perfectă.

[…] Moștenirea bucureșteană concretă, mai degrabă dubioasă, a creat prin compensație magia literară a orașului. Astfel se explică faptul că unele dintre cele mai reușite proze scrise în perioada comunistă trăiesc până astăzi, estetic vorbind, din evocarea Bucureștilor conform schemei lor străvechi”. Mihai Zamfir citează *Cronică de familie* de Petru Dumitriu, *Galeria cu viță sălbatică*, Eugen Barbu (fragmente), dar nu își numește proiectele sale romanești, fiecare axat pe ideile schițate de acest eseu.

Cornel UNGUREANU

(*Geografia literaturii române, azi – vol. 1. Muntenia*, Paralela 45, 2003)

Acest substanțial studiu îl impune pe Mihai Zamfir ca unul dintre cei mai serioși critici și poeticieni ai noștri.

Virgil IERUNCA

(*Semnul mirării*, Editura Humanitas,1996)

…Cu o discreție, o lipsă de patos, o transparență stilistică asigurându-i autorului un loc insolit în configurația literară actuală. Ispita și izbânda unui clasicism cernit de postmodernitate nu sunt departe.

Monica LOVINESCU

(*Est-etice/ Unde scurte IV*, Editura Humanitas, 1994)

În studiile lui Mihai Zamfir se poate citi marca celei mai bune exegeze literare românești de azi: desăvârșita formație teoretică și istorico-literară, neostentativ pusă în act la fiecare pagină, caracterul aplicat al ipotezelor, eleganța stilului (autorul are o frază simplu ceremonioasă și muzicală, foarte precisă) inteligența analitică. Cealaltă față a

prozei semnalează astfel nu numai maturitatea autorului ei, ci și pe aceea a unei generații și, în fond, a unei întregi arii a culturii românești contemporane.

Marian PAPAHAGI
(*Fragmente despre critică*, Editura Dacia, 1994)

Nu știu cum a scris Mihai Zamfir impunătoarea sa lucrare (*Scurtă istorie*) și cât a scris la ea, probabil mult, judecând după intervalul lung dintre volume, însă rezultatul, ca la simfoniile clasice, pare plin de o grație intelectuală ce ridică balastul de pe fiecare pagină. E un mare pariu și o mare victorie.

Vasile POPOVICI, 2017

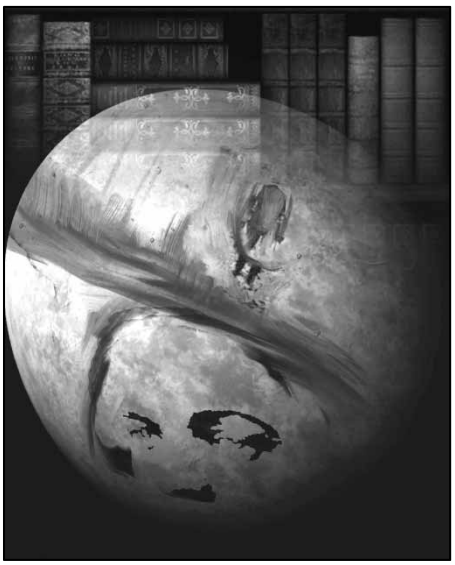
Scurtă istorie, și în volumul acesta ca și în primul, impresionează deopotrivă prin anvergura istoricului literar, prin competența lui de connaisseur al diferitelor tipuri și forme de literatură, prin altitudinea perspectivei în care se include demersul comparatist și, nu în ultimul rând, prin stil.

Daniel CRISTEA-ENACHE, 2018

Scurtă istorie, deși nu este scrisă pentru cititorul obișnuit, poate fi utilizată cu mult folos și în scopuri didactice. Aceasta deoarece capitolele individuale, extinse și concentrate exclusiv asupra scriitorului vizat, conțin subtile lecții despre ce este și cum funcționează literatura. Mai mult chiar decât relectura, din unghi contemporan, a unor scriitori consacrați ai interbelicului, paginile din acest al doilea volum al istoriei sunt o antrenantă narațiune despre formele și metamorfozele ideii de literatură. *Scurtă istorie* realizează și ea, pe cont propriu, deziderатul călinescian de a fi o *calilogie*, o convingătoare pedagogie a frumosului literar.

Răzvan VONCU, 2018

(fragmente)



(Note biobibliografice)

Mihai Zamfir este scriitor, istoric literar și critic literar, traducător, diplomat, profesor universitar la Universitatea București. S-a născut în 6 noiembrie 1940, la București, în familia unor funcționari. Este fiul lui Pantazi Zamfir și al Floricăi (n. Penescu). A absolvit Liceul „D. Cantemir ” din București în anul 1957. Absolvent al Facultății de Filologie a Universității din București, promoția 1962, secția română-portugheză, cu media 10. În studenție, a participat la ședințele Cercului de stilistică înființat și condus de Tudor Vianu. În perioada 1966 – 1967 urmează un stagiu de specializare în Franța, la Universitatea din Nisa, sub îndrumarea profesorului Pierre Guiraud. În 1967 revine în România și își susține doctoratul în iulie 1970, cu teza *Proza poetică românească în secolul al XIX-lea* (coordonată de Șerban Cioculescu), devenind doctor în litere.

Este specialist în stilistică, istorie literară și literatură comparată, și traducător din limba portugheză.

Pe scena Ateneului Român, într-o dezbatere cu Mircea Anghelescu pe tema „Reziliența prin cultură. Dialoguri și repere”

Începe activitatea didactică în 1962, după absolvirea facultății, ca asistent la Facultatea de Litere. În decursul timpului parcurge toate gradele universitare. În 1975 înființează secția de limba și literatura portugheză de la Universitatea București. Pe lângă activitatea didactică din țară, colaborează și cu universități din țările de limbă portugheză: între 1972 – 1975 este profesor auxiliar la Universitatea din Lisabona, iar după Revoluția din decembrie 1989 este profesor invitat la Lisabona (1990 – 1993) și Brazilia (1995). Din 2008 s-a retras de la Catedra de Literatură a Facultății de Litere.

Între 1970–1972 este consilier în Ministerul Învățământului. După Revoluția din decembrie 1989, în perioada 1990 – 1993, deține funcția de subsecretar de stat în Ministerul Educației și Cercetării. În perioada noiembrie 1997 – mai 2001 este ambasador al României în Portugalia. Între 2007 – 2013, este ambasadorul României în Brazilia.

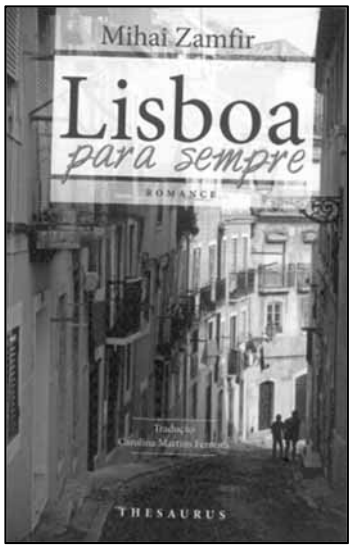
Debutul său literar se petrece în 1962, cu articole în revista *Contemporanul*. În timp, publică literatură de specialitate, dar și literatură beletristică.

Debutează editorial în 1968, cu un volum scris în colaborare cu Paul Cornea, *Gîndirea românească în epoca pașoptistă* (1830 – l860).

OPERA LITERARĂ

Sinteze:
Gândirea românească în epoca pașoptistă (1830-1860), două volume,
antologie, în colaborare cu P. Cornea, 1968, 1969,
Proza poetică românească în secolul XX, 1971,
Introducere în opera lui Al. Macedonski, 1972,
Imaginea ascunsă. Structura narativă a romanului proustian, 1976,

Stilistica primului roman românesc, 1977,
Poemul românesc în proză, 1981,
Formele liricii portugheze, 1985, 2003 (ediția a II-a),
Cealaltă față a prozei, 1988, 2006 (ediția a II-a),
Din secolul romantic, 1989,
Experiența libertății, 1994,
Discursul anilor '90, 1997,
Jurnal indirect I, 2002,
Jurnal indirect II. Scrisori portugheze, 2006,
Scurtă istorie. Panorama alternativă a literaturii române, două volume,
2011, 2012 (Vol. I, ediția a II-a), 2017 (vol. II),
Plecând de la cărți. Jurnal indirect III, 2013,
Tropice surâzătoare. Jurnal indirect IV, 2015,
Jurnal indirect, două volume, 2015.

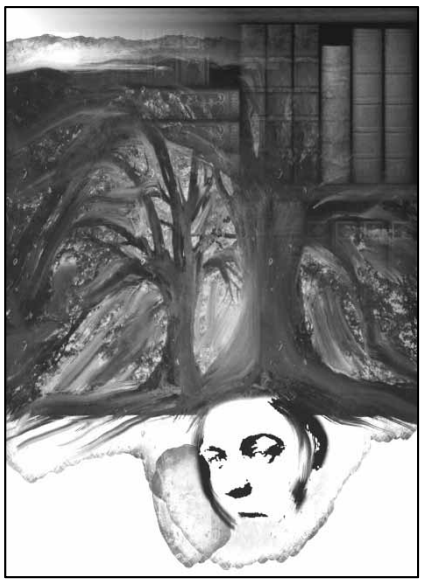


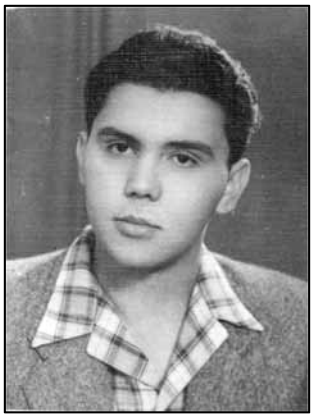
Bibliografia sa mai cuprinde 120 de studii științifice și peste 1800 de articole, publicate în principalele reviste românești și în străinătate. De asemenea volumul *Palatul fermecat. Antologia poemului românesc în proză* (1984), precum și prefețe și postfețe la volume din opera lui Al. Russo, Al. Macedonski, V. Voiculescu, António José Saraiva.

Romane:
Poveste de iarnă, 1987, 2004,
Acasă, 1992, 2004 . Tradus în portugheză sub titlul *Uma casa dois mundos*, 2008,
Educație târzie, două volume, 1998, 1999, 2008 (ediția a II-a),
Fetița, 2003,
Se înnoptează. Se lasă ceață, 2006. Tradus în portugheză sub titlul *Lisboa para sempre*, 2012,
În așteptare, 2020.

Deține mai multe premii, între care: Premiul pentru critică al Asociației Scriitorilor din București, (1985); Premiul pentru critică al Asociației Scriitorilor din București (1988).

Biblioteca Județeană George Coșbuc din Bistrița îi dedică un Album Mihai Zamfir, *Despărțirea de manuscrise*, 2020.

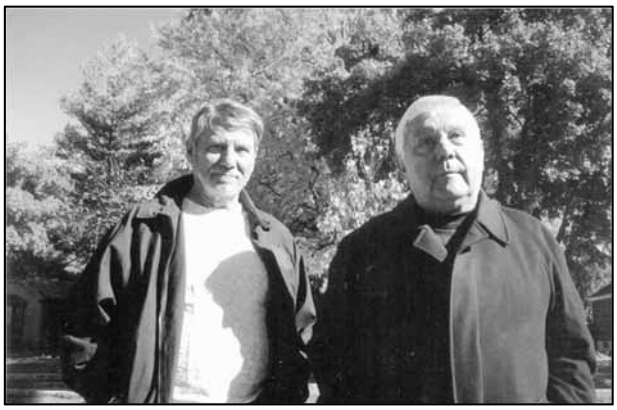




Mihai Zamfir. Imaginea candidatului la Bacalaureat

Florica Penescu, mama scriitorului

Cu soția, Mihaela Mancaș



Cu fratele Gabriel, în Canada

Cu Nicolae Manolescu

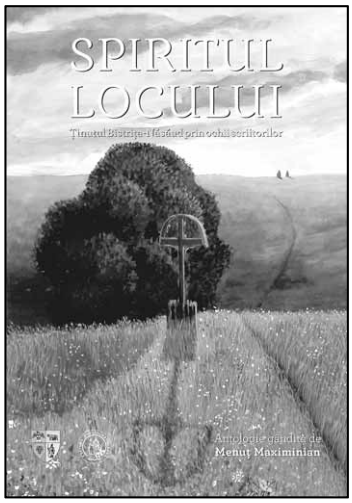
Foto-album Mihai Zamfir

Între invitați, la Centrul Cultural Dacia din Bistrița, în deschiderea Simpozionului *Coșbuc 150*, organizat de Ioan Pintea, 16 sept. 2016.

Cartea în care ne vedem chipul

Victor ȘTIR

S-ar crede că spiritul locului este tiparul, matricea care dă într-un anumit mod coordonatele de pornire ale sufletului întrupat în lume și apoi o bună parte din coordonatele dezvoltării ulterioare. Circumscrierile temei sunt multiple și ele poartă amprenta sufletească a fiecăruia dintre autorii din județul Bistrița-Năsăud care au exprimat opinii vizavi de ce înseamnă spiritul locului în arealul amintit. Isprava volumului ce poartă chiar titlul *Spiritul locului. Ținutul Bistrița Năsăud prin ochii scriitorilor* (Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2022) aparține inepuizabilului Maximinian Menuț, care mărturisește că ideea a fost exprimată cândva de Andrei Moldovan, regretatul critic literar, iar intrarea în realitate s-a petrecut cu contribuția determinantă a coordonatoarei de proiect, jurnalista Gabriela Ciornei.



În vitrină

S-ar putea să păcătuim considerând că un astfel de demers este izvorât din subconștient și să plătim un tribut nemeritat lui Freud, deoarece ideea este mai degrabă cea a unei reacții la tăvălugul uniformizării politice a societății umane de azi, și de pretutindeni în lume, ori a reacției nostalgice la amintirea anilor copilăriei și tinereții, cu întreaga prospețime și savoare pe care o incumbă, dând apoi culoare parcursului vieții.

În fruntea culegerii, textual din tomul de aproape 600 de pagini, stă o jumătate de pagină aleasă din opera lui Rebreanu, care se referă la spiritul românesc și subliniază că: „…el cuprinde deopotrivă ardelenismul, moldovenismul, muntenismul sau oricum s-ar numi particularismele din care se alcătuiește fizionomia sufletească a neamului nostru cea mai unitară poate în toată lumea. Spiritul ardelean constituie numai o componentă a marelui duh românesc, dar cea mai prețioasă și mai caracteristică”. Chiar dacă marele prozator supralicitează condiția ardelenismului, se pare că argumentația se echilibrează aproape deplin pe talerii judecății prin desfășurarea argumentelor. *Gândul* inserat în text de istoricul Ioan Aurel Pop (Președintele Academiei Române) urmărește firul istoriei ținutului Bistrița-Năsăud de la stavropighia Peri, 1391, trecând pe la stăpânirile moldovenești ale lui Ștefan cel Mare și Petru Rareș în Transilvania, pe la revolta lui Tănase Tudoran de la 1763, perioada de după 1918, amintind nume de personalități culturale remarcabile ale zonei. La rândul dânsei, scriitoarea Irina Petraș, președintele filialei Cluj a Uniunii Scriitorilor din România, crede că la primul lor contact, doi oameni încep descoperirea personalităților în subsecvența întrebării *de unde ești de loc*? Doamna Petraș propune, găsește de fapt, asemănări între județul Bistrița-Năsăud și zona Hârtibaciului de unde provine domnia sa. „Spiritul locului e o secvență din harta identitară românească fără de care alcătuirea de Ținuturi și Țări românești și-ar pierde din greutate și sens” – spune scriitoarea. În continuare, scriitorul și etnologul Menuț Maximinian face un recurs la tradiția noastră mitologică și se referă, între altele, la șarpele casei, păzitorul gospodăriei,

aflat într-o relație atât de apropiată cu ai casei, încât copiii împărțeau cândva laptele cu ciudata vietate care se bucura de blândețea oamenilor, componentă a aceluiași *genius loci*. În același spirit, filosoful Sorin Lavric este citat: „starea ta de spirit este dată de atmosfera locurilor, o atmosferă care te precede și care ajunge să te călăuzească...", iar criticul Andrei Moldovan declara cândva: „Povestea care ține de un anumit spirit al locurilor ce marchează viața, conștient sau din umbră, ar putea să prindă viață în antologia pe care ne propunem să o realizăm". În opinia de final a lui Menuț Maximian, este condensat crezul său privitor la această carte de suflet: „Bistrițenii vă vor oferi o oglindă a plaiurilor natale".

Texte de conținut dens și profunzime, semnate de scriitori din alte vremuri, Andrei Mureșanu, Rebreanu, Coșbuc, Ion Pop Reteganul, Vasile Fabian-Bob, Veronica Micle, Vasile Gr. Borgovan și Iuliu Moisil compun secțiunea intitulată *Efigii. Locuire esențială* și aduc aspecte ale vieții noastre rurale din secolul al 19-lea și începutul secolului al 20-lea. În capitolul *Călător pe meleaguri bistrițene*, Alexandru Odobescu notează despre Sângeorz-Băi și Rotunda, Nicolae Iorga, despre călătoria în zona Cetății Ciceului cu trăsura domnului Tarnița (identificat de Valentin Mureșan între participanții la Adunarea Marii Uniri de la Alba-Iulia), Lucian Blaga, despre casa cumpărată pe Dealul Dumitrei și pentru care manifesta entuziasm, însă istoria a fost întunecată și neprielnică. Tudor Vianu este prezent în *Spiritul locului* prin notațiile prezenței sale *La o sărbătoare a liceului George Coșbuc* din 1956, subliniind decența și echilibrul oamenilor zonei. Activitatea echipei monografice regale, la Șanț, este redată printr-un text a lui Henri H. Stahl, cu observații foarte fine privind sufletul țăranului din zona Someșului. Acad. Nicolae Manolescu i se publică discursul de la Liceul Tehnologic „Liviu Rebreanu" Maieru, din 2018, când îi încredințează pe școlari că dintre ei s-ar putea să se ridice *un Rebreanu mai mititel*.

Cartea conține impresiile a aproape 160 de autori și un comentariu ar rămâne superficial dacă am face doar referiri generale, încredințați fiind că fiecare semnatar are particularitățile sale stilistice și sentimentale cu care se întoarce spre satul natal, spre vremea și obiceiurile copilăriei. Se impune apropierea de gândurile măcar a unei părți dintre semnatari.

Secțiunea *Dinspre scriitorii locului. nostalgii, stampe, evocări* aduce culoarea și armonicile locului printr-o adevărată paradă a eurilor. În *O mică Narațiune despre cel dintâi loc al memoriei mele*, Constantina Raveca Buleu își amintește secvențe ale copilăriei de la Prundu Bârgăului și evocă fermecător discuțiile de „lingvistică" germană și maghiară cu bunica; *Amintirile fără glas,* semnate de Mircea Gelu Buta redau liniștea patriarhală a Bistriței copilăriei sale din deceniile 6-7 ale secolului trecut; episcopul Macarie Drăgoi își amintește *Paștile copilăriei* în Spermezeul natal, Ioan Cioba scrie despre via Steininger și literatură la Viișoara, Dorel Cosma zugrăvește *Brazii copilăriei* și primele lecții de germană de la tanti Trines, Zorin Diaconescu descoperă farmecul lumii rurale în postcomunism, prin mirificul peisaj de la Sălcuța; David Dorian povestește amintirile, peregrinările, prin Piața Maro; Andrea H. Hedeș semnează *Când vine toamna la Beclean*; cu mare sensibilitate, Valentin Marica amintește copilăria de la Zoreni unde s-a ridicat, la ideea sa, un monument al Țăranului Român; Ioan Mărginean este prezent cu splendida poezie *La Măluț*, sat evocat și de Traian Parva Săsărman și Mircea Măluț. În continuare, Olimpiu Nușfelean găsește locurile unde viața sa este importantă: Șieu-Sfântu, unde și-a scris parțial cărțile, orașul cu cafeneaua unde citește presa literară la o cafea, și marea, unde înoată și scrie; Ioan Pintea evocă Runcul natal, un fel de Ierusalim, și pe oamenii copilăriei sale, Aurel Podaru găsește *Becleanul pe Someș* relevant pentru spiritul locului, iar Veronica Știr mixează amintiri din Cubleșul copilăriei sale și din Teaca, și prin câteva figuri vii de săteni; Ștefan Veșcari scoate din lada cu amintiri, luminoasele sărbători ale copilăriei. De remarcat, Cleopatra Lorințiu,

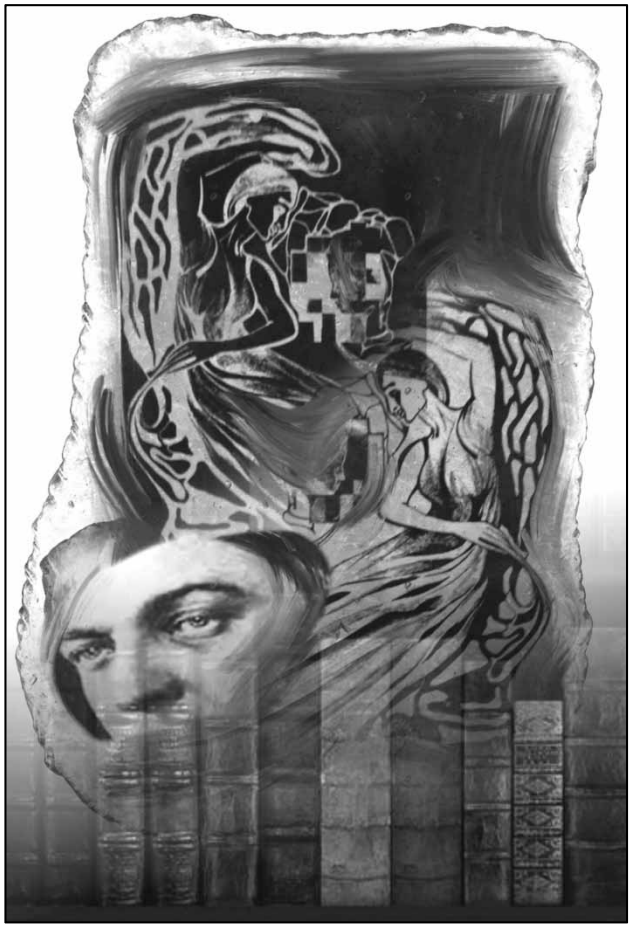
care a scris atât de mult și frumos despre locuri de pe Someș.

Să-i amintim pe câțiva dintre scriitorii mutați la cele veșnice care revin printre noi cu iubirea locurilor ce i-au dat zilei: Nicolae Bosbiciu, Vasile Ciherean, Vasile Dâncu, Emil Dreptate, Luca Onul, Dumitru Munteanu, Dariu Pop, Radu Săplăcan, Ion Urcan, Lucian Valea, Ana Zegrean, Teodor Tanco, Francisc Păcurariu, Valentin Raus, Radu Lucaci, Sever Ursa, Ion Moise și mulți alții.

Dintre cei activi, cu contribuții semnificative la conturarea problematicii volumului: Icu Crăciun, Rodica Barna, Nicolae Băciuț, Emil Bălăi, Elena M. Câmpan, Vasile George Dâncu, Ana Dragu, Alexandru Uiuiu, Florica Dura, Dinu Flămând, Gheorghe Mizgan, Dan Coman, Gavril Moldovan, Marin Malaicu-Hondrari, Victoria Fătu-Nalațiu, Virgil Rațiu, Adrian Suciu, Flavia Teoc, Dorin Tudoran, Gelu Vlașin sau Ion Buzași, Cornel Cotuțiu, Mircea Daroși, Constantin Catalano, Vasile Sebastian Dâncu, Vasile Filip, Daniela Fulga, Andrei Marga, Macavei Al. Macavei, Iacob Naroș, Ioana Nicolaie, Ovidiu Nimigeanu, Liviu Păiuș, Adrian și Ovidiu Podaru, Mircea Prahase, Damaschin Pop Buia, Nicolae Vrăsmaș și alții.

Volumul acordă câte un capitol personalităților județului și academicienilor, ultimul sosit între *nemuritori* fiind inginerul Dorel Banabic, președintele Secției de Științe Tehnice a Academiei Române.

Cu toate păcatele sale, acest imens *listing,* chiar dacă sugerează lipsă de profesionalism, este subiectul multiplu care poartă în fiecare nume nestematele compunând prețiosul mozaic – *Spiritul locului*. Dincolo de frumusețea gândurilor autorilor, cartea este un document al sănătății sentimentelor pentru patrie, tradiție și oameni, iar *Spiritul locului* ni se pare comparabilă cu cartea de eseuri *Iubirea de patrie* a lui Ioan Alexandru.



Poezia generatoare de existență

Olimpiu NUȘFELEAN

Poezia – descendentă directă, probabil, din cuvîntul prim, făcător de lume – nu poate beneficia de un privilegiu mai mare decît acela de a genera existență. Fie că poeții au orgoliu demiurgic sau că sînt înfășurați în nefericirea lumii, smeriți pînă la uitarea de sine, ei, prin versul lor, înnoiesc continuu existența, îi dau sens și consistență. Acest mod de a lua lumea în seamă, cu toate bunele și relele ei, și mai ales cu relele, pentru a o exprima sau, mai ales, pentru a și-o asuma și a-i da cuvînt, un *alt* cuvînt, creator, este caracteristic și poetului Ion Tudor Iovian. Este unul dintre cei mai vitali poeți din lirica noastră actuală, cu o forță de expresie greu de egalat. Nu e doar un descriptor al nefericirii lumii, ci un trăitor în toate cele paradoxale ale existenței. Își asumă existența, pe care o transferă într-un „text cu litere vii în durerile facerii/ despre singurătate/ despre spaima de a fi/ despre vina de a exista“, cum spune într-un poem din recenta sa carte, antologia *Eu scriu ca să generez existență* (Junimea, Iași, 2022).

În poemul ce dă titlul volumului și care încheie antologia ca un corolar, poetul explicitează, indirect, natura discursului său, o replică integrată unui dialog al alterităților, în care expresia nimicniciei este mai puternică decît suflul divin. Existența se consumă în oglinzi ale reciprocităților/ alterităților care se golesc de sens la infinit, în frică și singurătate: „infernul e Celălalt (scris cu majusculă, n. n.) – îți spui – și te vezi/ în Celălalt/ prins în cătușe – un animăluț tare speriat și singur -/ poate că și el în tine/ își duce crucea”. Frica este dată/ întreținută de sfîrșitul existenței, care nu e doar al individului, cînd fiecare e livrat morții sale, ci al umanității, prinse într-un coșmar nesfîrșit: „dar istoria chiar s-a sfîrșit/ și salvare/ nu mai există// - niciodată n-a fost – îți șoptește Nimeni hulitorul/ și nu vom putea ieși din smîrcurile/ acestui coșmar”. În interiorul acestui coșmar se întîmplă extincția, care nu este doar a persoanei, ci și a cuvîntului, coșmar al cuvîntului care riscă să dispară împreună cu realități pe care s-a contat: „un text cu sintaxa explodată în ruină/ și va veni/ apocalipsa textului/ cu spasme rupturi prăbușiri în vîlvori/ de pucioasă și oțet și emoții vinovate/ cu omisiuni/ cu hălci de realitate definitiv pierdute”. Aici „din măduva cuvintelor/ se-nfruptă – rîgîind de plăcere/ moartea”; cuvintele funcționează într-o ființialitate maximă, cu o *corporalitate* deplină, în care moartea își găsește și ea întruparea. Transferurile sau transgresiunile alterităților sînt de altfel mijlocite de transferurile metaforice, cînd metafora poate ajunge cu ușurință în cele mai neașteptate spații ale existenței (imaginare) prin chiar natura ei aptă celor mai incredibile substituiri, autorizînd subînțelesurile ca înțelesuri absolute. În imperiul poetizării însă apocalipsa nu-și împlinește toate emergențele, mai rămîne o șansă de împrospătare a lumii, chiar pîndită de „bocancii lui Nimeni”: „noi sîntem/ poemele în libertate/ cu intestinele scoase afară cu venele umflate// chiar dacă rădăcinile ne spînzură-n aer însetate de dragoste”, iar „cîntecele/ sună/ a pustiu/ și frig”. Vine ceva mai presus de text, generat de text, poate interogația retorică (ultima suflare a textului), *îndoiala retorică?*,

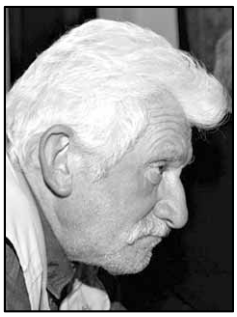
În oglinda lecturii

atitudinea generată de textul care își anunță riscurile: „cum să scap/ de spaima că mă voi prăbuși/ în/ golul căscat de text/ (și o stea tocmai a căzut/ a căzut)”. Se evidențiază oare un semn al finitudinii universului sau al imensității acestuia, în care stelele cunosc și ele finitudinea, dar beneficiază de generozitatea infinitului? E oare vorba de o luptă între rațiune și credință?

În poemul *să nu te lași prins dragule*, vocea lirică (a dragostei?, a dragei?, a eului poetic? – alteritățile nu se dezmint) jalonează un parcurs minimalist care ar putea să contracareze disperarea confruntată cu o existență livrescă, dusă „în țara nenorocului în anii urii/ ai decapitării frumuseții/ pe *marginea* șanțului” (s. n.), cu bucuriile unei vieți (captive?) oferite de „bonurile de cafea și zahăr/ cartela/ pentru rația de libertate și dragoste la preț fix/ rația de Crăciun la pachețel cu tot cu muzici/ și urări și miresme de brad/ cartela pentru pîinea noastră cea de toate zilele/ pentru pîinea noastră cea de-o ființă/ […] șirul zilelor în care zarzărul își scutură floarea în părul tău deja albit/ […] „mreaja/ fantoșei unei iubiri fără credit/ […] visul erotic umflat cu pompa de bicicletă”. Poemul urcă treptele semnificației, avertizînd „să nu uiți/ ușa deschisă spre ieri și spre moarte/ să nu te uiți înapoi” (la ce-ai pierdut, nu la ce ai cîștigat?), spre „liniștea/ (care, n. n.) își pune lințoliul greu/ peste grădini și livezi peste case”, atingînd stratul înalt al imponderabilului încă incipient. Aici „nu va fi mai nicio dimineață și nu va fi nicio seară”. E vorba oare de o tăcere-penitență? Proximitatea dimineții nu e anulată în întregime. Rămîne în dubitativ. În așteptarea umplerii de substanță? Conștiința (poetică?) nu-i permite poetului să închidă toate ușile. Ușile alterităților? Cît despre liniște, este aceea care „se iscălește cu pseudonime în varul pereților/ pe geamuri/ pe obrazul tras” (din *Fotografii în alb-negru*) și care refuză compromisul diurn și evocă nostalgic mișcările sufletului. E, de fapt, „sufletul împovărat care umblă noaptea pe la uși și/ nu e primit”, prezent în poemul *ai venit la ai Tăi și ai Tăi nu Te-au primit*.

Iubirea, dragostea de semeni, chiar de cei care își întorc fața de la tine rămîn valori de referință, puse în lumină de dialogul cu dumnezeirea, cu Cel care s-a lăsat crucificat, aspect relevat în poemul citat imediat mai sus. Lepădarea de lumina divină și de încrederea în inocență înseamnă lepădare de sine, de propria identitate: „s-au lepădat de Tine/ de parcă ai fi fost ciumat// s-au scuturat/ de picurii de lumină în care le-ai amintit că sunt nemuritori/ s-au lepădat de gînduri/ de cuvinte/ de Tine/ s-au lepădat de ei înșiși/ de cer”. Iubirea justifică acceptul crucificării succesive: „și totuși/ atît de mult îi iubești/ încît/ primești să urci pe cruce/ în fiecare zi”. Iubirea justifică deci sacrificiul și slăbește avansurile angoasei poetice. Prin imbold cristic, poetul conchide apoteotic (poate prea direct-militantist): „dar eu scriu/ ca să generez existență/ pentru mine/ pentru tine/ pentru celălalt”.

M-am oprit la un număr foarte restrîns de poeme, dar cartea lui Ion Tudor Iovian e grea de sensuri. Poetul duce exorcizarea la cel mai adînc nivel, ca apoi, prin metaforă, să aspire la gura de aer necesară ființării. Existența nu e doar etichetă poetică, ci trăire poetică efectivă, lipire de ființă a cămășii Nessus a cuvintelor, a cuvintelor ce riscă golirea de sens, dar care recapătă sens în travaliul poetic, consumat între destrucție și ispășire, cu o pasiune mistuitoare din care poetul nu se mai poate descătușa. Poemul exprimă echilibru între stil, discurs, imaginar poetic, structură a poemului (nu e lung de dragul lungimii…), lipire pe trăit, validînd peste ani încrederea lui Laurențiu Ulici într-un „poet foarte dotat, unul din cei mai promițători din ultima vreme” (1984). Poetul își păstrează forța și prospețimea debutului, are direct de-a face cu viața, după cum ar zice Louis-Ferdinand Céline regăsibil într-o opinie despre Panait Istrati. Încrezător în forța demiurgică a poeziei, cum afirmă Adrian Jicu. Discursul nu obosește (estetic), încă. Cu fiecare nou volum, recolta poetică e mai bogată, mai hrănitoare. În palimpsestul șters de nefericire, poetul inițiază o altă existență. Una înnoită prin poezie. Mereu înnoită. Cu forță și încredere în arta sa.



Meritul poetic și muzica invadatoare

Virgil RAȚIU

Vor fi jazzul și jazzografiile „ceva” care gâdilă în mod foarte plăcut urechile și te poartă pe „toate aripile vântului”, dar cine garantează că, la un dat moment, aceste stări nu pot eșua? Indiferent din ce perspectivă am privi fenomenul musical, în speță jazzul, întrebarea principală apasă cu insistență clapele următoarei judecăți: „În jazz, de ce este dominantă expresia disperării și exploatării nesiguranței de sine?” Nu plânsul, ci deplângerea adunate de veacuri până-n adâncul memoriei detună aici, individual sau de grup, un fel de colective incendiate… Mai mult, jazzul seamănă că ar fi precum „Captivii” lui Michelangelo, luptători abandonați care se zbat fără încetare, sperând fără oprire în eliberarea din chingile încorsetării mentale și sociale. Jazzul se înfățișează asemeni creșterii și descreșterii în răspăr ale suitelor, ale armoniilor indiferent de natura lor, aparent mai mult improvizative. Aparent doar… Invocările ne surprind acefale, din cine știe unde venite, ieșite din miezul rărunchilor, amintind umbre de stânești și pământuri amestecate-n sunetul epopeilor și râvna luptătorilor, magneți irezistibili, care cheamăcheamăcheamă… Efuziuni sonore armonizând respirațiile.

Cum nici titlul dat volumului nu se dezice, ci dimpotrivă, accentuează opțiunea pentru suitele și simfoniile jazziste în versuri, îl dezvăluie în lirismul său, poietic, special, antologia *Blânde jazzografii de Școală Transilvană*, 1970-2020, de Virgil Mihaiu (Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2021 – Colecția Echinox).

Prima întrebare care se pune parcurgând titlul volumului apare: cum se justifică precizarea *…de Școală Transilvană*”? ce dorește să comunice autorul? ascunde în interior o cheie anume? către ce și cui e adresată trimiterea? În acest sens luăm în seamă prima poezie din întâiul volum publicat și semnat de Virgil Mihaiu (*Legea conservării adolescenței*, Dacia, Cluj-Napoca, 1977) unde întâlnim o semantică voit arhaică de limbă românească din Transilvania, etimoni derivați din „nepopulara” limbă latină – cum susțin vârtos azi, unii – absolute de secole XVII-XIX, de scriptură occidentală. Poemul e intitulat *Sub arcadele triumfale*. (Cu un astfel de „triumphalism”, la acele vremuri nepotrivite „firii” omului, nenumărați români trecuți în barca proletarilor nu pricepeau ioc, să le fi tot dat!... Așa se face că unii, azi, 2021/ 22, mai cred în trecutul apropiat!) Să crezi în viitor, astea însemnau așa:

„O cale cuvântătoare/ arătată nouă dintru/ înaintea nascerii/ noastre// Aceasta este calea voastră/ cea cuvântătoare// Și esperanța/ în ghirlanda milenară/ de cuvente// Veți mânca pâne și/ vă veți deștepta dimineața/ sub arcurile triumfale/ ale acestei țeari// Acum și aici și atunci// Timp dat vieților cu magnificiență/ argint, brad, sare/ o cale blândă/ o cale dură spre cuvântare” (p. 6).

Cuvinte căzute peste Transilvania ca piloni de încercare, de unde inegalabila învățătură și deschidere lansată jur-împrejurul României de corifeii Școlii Ardelene – școală care, ieri/ astăzi, se arată desfigurată, mult

desființată de către diriguitorii sudiști ai educației și religiei –, instituție care le stătea și le stă în gât ca un ghimpe, în prezent fiind pe larg „promovat" învederatul *dacism* atât de mult venerat de către slaviști contemporani! Unde zace oare pomenitul de către Sorin Antohi *ecumenismul estetic*? – la an 1985, într-o cronică (revista *Dialog*).

Nu este departe de cele afirmate aici poemul *Știința dăinuirei*: „despre desavantagiile cartographiei/ puțini au fost/ să se pronunțe// dar dacă marii imperatori/ n-ar fi avut alături hărți?/ de unde coragiul să intre/ cu bombe în deltă/ de-a valma?// de unde avântul trecerii/ prin codrii preaplini/ de inamici?// dar câmpurile fuseseră bătătorite/ de zale de copite/ făină de oase pe manuscript/ dar fruntariile șterse și o literă/ se scria în gange și alta/ în pind/ și alexandros își citea numele/ pe oceanele din/ cadă// casele oamenilor cu puțin avutul lor/ doar de unduirea/ grâului erau apărate// mai înalt grâul decât zidul din kitai/ și oamenii pe aci văzându-și de treburi/ și tot așa până azi" (p. 7-8).

Este demn de luat în seamă avertismentul final din poemul *Contemplațiunea unei șepci de școlar de la 1910*, postat de autor: „ochii mei citesc/ mintea iscodește/ și tot restul din mine/ mi-l cunoașteți/ fluier așezat la răscruce" (p. 10). După alte pagini de fecundă poezie, multe și mărunte și „scărpinatul la ceafă" ar mai fi de comentat; nu însă cu năduf, ci cântând, valsând jazz.

Blândele *Jazzografii* sunt, în fapt, toate descântece, o transfigurare a spiritului specific-distorsionat, cum dorul de piscuri și dorul de vămi ale străfundurilor, în întregul cuprins al volumelor din 1977 încoace, încă de pe timpul când jazz-ul, la noi, era ciudat socotit o „voce" a imperialismului mascat, muzică putredă, „fenomen" cu care Virgil Mihaiu a avut de înfruntat baloți scămoși de ideologii tâmpe, deloc potrivite spiritului autohton, profund latin, oricum ar poftit unii să-l „restaureze" prin descentralizare! (Oare când vor pricepe noii noștri diriguitori, azi, că cultura, educația – istoria și geografie, filosofia și matematica și fizica –, nu pot fi descentralizate?!)

Antologia alcătuită însumează, în afară de cel menționat, și volumele: *Sighișoara, Suedia și alte stări de spirit* (Albatros, 1980), *Indicațiuni pentru balerina din respirație* (Eminescu, 1981), *Poeme* (Dacia, 1986), *Paradisul pierdut în memorie* (Cartea Românească, 1993), *Încântări și descântări clujene* (Dacia, 1996 – un impunător tom de atitudini conforme doar cu sinele autorului), *Recensământ de epifanii* (Paralela 45 – ediție română-engleză), *Jazzografii pentru îmblânzit saxofoniste* (Dacia, 2001), *Aur din coama Ariadnei* (Limes, 2004 – ediție română-germană), *Lusoromână punte de vânt* (Brumar, 2010), *Jazzografias para domar a las saxofonistas* (El genio maligno, Granada, Spania, 2014 – traducere spaniolă: Cătălina Iliescu Gheorghiu). De menționat că acestui ultim volum antologat, autorul, preocupat până peste cap cu cotropitoarele întinderi iberice, în ipostaza de meteorolog și antropolog așază la final „Fișa de temperatură iberică, 2000", cu catalogări specifice Lisabonei și Madridului. De pildă: Oamenii: introvertiți – expansivi; Ambianța sonoră: discretă – intempestivă; Arte predominante: poesia, arhitectura – pictura, dansul; etc. Periplul întreprins de Virgil Mihaiu se încheie official-predictiv-fatalist cu poezia *Scufundarea*: „cei mai entuziaști/ erau cei cu sfredelele// perforând/ cala propriei nave// în căutarea altui orizont" (p. 493).

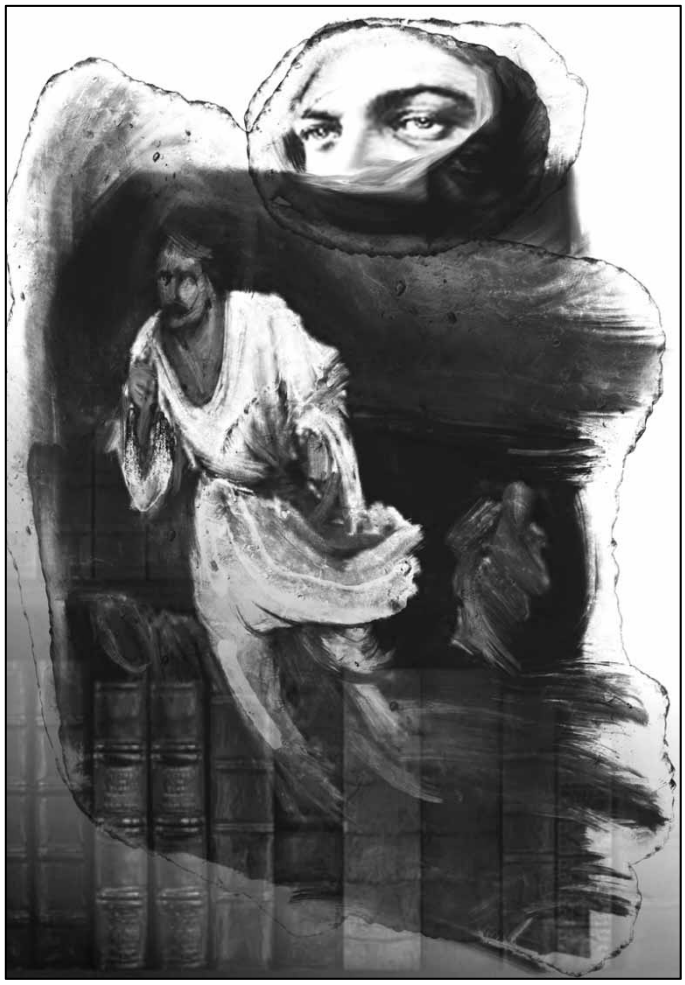
Din volumul *Jazzografias para domar…* șamd se desprinde definitoriu pentru poietica și poematica (de inspirație orfică, didascalică) practicate de Virgil Mihaiu, învăluite la greu în ritmuri și sincope tropotite legănat, dar, mai mult decât swing-ul, se arată poemul *Descântecul general* (paginile 464 - 477), din care voi cita câteva fragmente, o suită de interogații edulcorant/ erodante presărate asupra spiritului feminin și al altor iviri de portative.

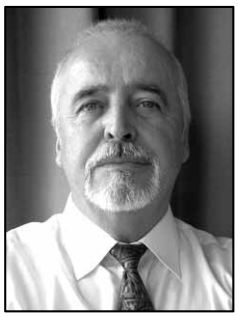
Început: „femeie// dacă nu ți-ar mai rămâne decât jazzul/ ce i-ai da să asculte/ copilului din pântecele tău/ înainte de izvorârea laptelui?// doar jocul lui bill evans/ cu perle de sticlă/ pe claviatura din/ scristale de gheață și zahăr?/…/ dacă toate astea/ i se vor părea micuțului/ prea neurotice?// atunci

de ce nu/ rapsodia întunecată'n blues notes/ lansată la 1924/ din țevile cuirasatului/ gershwin?/…/" În poem urmează o descriere explozivă a creației improvizantescă: „sau/…/ debussy dizolvat în jarrett/…/ ciorchinii sclipitori-sumbri detonați printre clape/ sub supravegherea lui charles ives/ prefigurând/ sumbri-sclipitori ciorchini/ storși în agrenajul pianului/ de nemilosul cecil taylor/ dansurile din transilvania dobrogea și valahia/ transfigurate în transă divină/ de theodor rogalski/…/" Enumerarea multitudinii formelor de ritm și geneze muzicale transferă cititorul în miezul unui poem sacadat: „ritmurile/ transmise genetic/ bune să-i instileze embrionul/ energie vitală/ afro-americane/ afro-braziliene/ afro-cubane// stop: tango nuevo/ ritmuri aksak/ celtice/ balcanice/ ibero-caucaziene/ celto-iberice/…/ delir și deliciu/ realitatea posibilă/ surclasează/ virtualitatea reală/…/" Finalul poemului este apoteotic-misterios.

Spiritual: „nu te speria de/ multitudinea numelor/ ascultă muzica apoi veți rămâne campioni pentru o viață// embrionul plutește în lichidul musical/ asemenea terrei în uterul universal// eu aici am scrijelit nume din/ constelația/ spre care tânjește jazzofilul anonim/ revelată doar/ credincioșilor// iradiați de ritmuri/ iluminați prin sunet/ mântuiți prin arta artelor"; (întrucât zice autorul în poezia *Alpinist/ literator*: „trădat de mult-alunecoasele cuvinte/ prea conștient că nu-mi rămâne altă șansă/ decât să mă agăț de ele" – p. 477, devenim devotați lirici și muzicieni).

Volumul în versuri, voluminos în pagini, *Blânde jazzografii de Școală Transilvană* de Virgil Mihaiu a fost lansat la împlinirea vârstei de 70 de ani, pe depline merite poetice, literare și cotropitoarele-i propuneri muzicale.





„Leg cuvintele între ele cu noduri”

Iacob NAROȘ

Ca poet, Constantin Cubleșan se prezintă cu următoarele volume de versuri: *Apropierea iernii,* 1993; *Vârsta amintirilor,* 1995; *Lumina din prăpastie,* 1996*; În oglinzile timpului,* 1997*; Meridiane lirice,* 1998; *Templul cu vise,* 1999; *Absent din Agora,* 2001*; Litanii profane,* 2004; *Contemplând eternitatea,* 2015*; În marea dezordine a lumii,* 2017*, Văzduhul din cuvinte,* 2019.

Să amintim și că, în calitate de prozator, Constantin Cubleșan are la activ zece volume de nuvele și povestiri, șase romane, șase volume de literatură SF și șapte cărți pentru copii. Multilateralitatea talentului său creator și debordant de spornic se manifestă și în lumea teatrului cu șapte volume, plus dramatizări; de asemenea, în publicistică, cu alte câteva apariții. O mulțime de cărți de critică și istorie literară (peste 50), începând de la *Miniaturi critice,* 1968 și până la *D R Popescu – Teatrul politic*, 2020 îl impun ca un critic implicat puternic în promovarea literaturii actuale. Reporter, redactor, cronicar dramatic și literar, secretar general de redacție al revistei *Tribuna,* redactor șef la Editura *Dacia,* director al Teatrului Național Cluj-Napoca, redactor-șef adjunct la revista *Steaua,* profesor asociat, conferențiar la Alba-Iulia, conducător de doctorate, prodecan ș. a., completează o personalitate complexă a acestuia pe termen lung.

Lumea în prada timpului este prefața care deschide volumul antologic semnat de Constantin Cubleșan *O sută și una de poezii* apărut la Editura Academiei Române, în 2020. Antologarea poeziilor, nota bibliografică și selecția referințelor critice aparțin autorului. Prefața semnată de Mircea Braga ne aduce date esențiale asupra operei. Constantin Cubleșan este considerat „un romantic întârziat” prin evocarea trecutului prin vis, adică a gliei, țăranului și satului de odinioară, dar și a unor figuri istorice de neuitat ca Ștefan cel Mare, Horea, Marea Unire de la 1918. Tema istorică se armonizează cu lumea și omul ca purtător de destin, dar și cu timpul și eternitatea, divinitatea și pierderea paradisului, viața și moartea, binele și răul, visul, amintirea, conștiința și fantasticul, canonul și abaterea de la el.

Glasul înălțării, din volumul *În oglinzile timpului* – are în atenție figura lui Ștefan cel Mare și „Sfânt”, care ne arată „lumina izbânzii”, el îi cheamă după dânsul pe „copiii durerii.” *Horea* – din solia la împăratul din Viena, el vine cu scrisori și cu peceți domnești, („El trăiește-n noi de când e lumea/ și-n păduri și-n ape și câmpii.”). *Întâi decembrie* exprimă ideea comună de neam și țară, aceeași vrere, crez și apoi Unirea ca relație veche: „De când ne știm am fost uniți prin glie/ Din patru zări fârtați lângă fârtați,/ Și-om fi la fel cât va să dăinuiască/ Măritul soare-n piscuri de Carpați!” Evocarea trecutului istoric e urmată de o revoltă contra tranziției becisnice în *Cerșetori* („Doamne, ce țară e aceasta?!/ Pe mâinile cui ne-ai lăsat, Doamne?!”). Alte teme mai ample, precum evocări, rememorări de oameni și locuri – în poemele: *Pe strada Tokaly, Poetului Dumitru Cerna; Poate că veșnicia, tatălui meu, Grigore; Doliu, cu prietenul meu Vasile Rebreanu; Aleea clasicilor. Chișinău (Al. S. Pușkin); Cu Maria-Luiza la Vilanow, Peisaj cu sălcii la Balcic, Viena, Ruse, Meteora,* dar și altele ca: Vârșeț, Pisa, Veneția. Piața San Marco, Riga, San Paoli, Budapesta, Potsdam.

Copilăria, satul și țăranul – sunt prezente în *Copilărie* („Din icoana vremii, o,

copilărie,/ Cum aș vrea o clipă să te-ntorc măcar/ cu naiva ta-nșelătorie."); *Voci mă cer* – („Sunt anonimi strămoșii mei țărani/ Ce mi-au sortit prin timp destinul seminției/ Cu paloșul scriind în carnea gliei/ la cumpănă de veacuri suverani"). Iubire – în *Amurg* – dragoste târzie („Toamne aurii s-au spânzurat rând pe rând,/ Focul inimii încă mai arde iubirea."; *Cântec de pahar – (*„Mai toarnă-mi, iubito, o cupă de vin"); *Vino* – chemarea iubirii („Vino, vino-n asfințit, Vino-n miez de noapte/ Vino-n zori de zi/ vino când îi vrea…"); *O artistă* – iubire fatală („O artistă e în veci artistă"/ E un blestem să iubești o artistă"); *Sonet pasional* – amintirea iubirii („… îți simt încă privirea cum mă pierdea în noapte"); *Trist* – melancolia trădării („Sunt trist ca o barcă uitată/ și pustiu ca un țărm părăsit/ Dar cărarea-o! știu-e trădată."); *Balada fetei din noapte* – atracția iluzorie („Trec pe strada ce duce la gară/ rătăcind în iluzii mereu…"), *Cântec* – chemarea iubirii („Dragoste, de ce nu-mi vii?!"); *Autumnală* – iubiri trecute, dar nu uitate („Și cum bătrâna toamnă, la fel ca-n alte dăți,/ de vechi iubiri, trecute, încet ne desfrunzește…"); *Ce frumos ninge. Februarie* – renunțarea („Nu veni, n-are rost, e târziu…"); *În vis* – regrete târzii („Eu și-o fată dulce, cum pe vremuri…/ Doamne, parcă ieri ne-am despărțit/ dar de-atunci s-a petrecut în vis o viață,/ iar pragul zilelor mi s-a înzăpezit."); *Fata cu părul roșu* – portretul unei fete dragi („Înaltă ca o trestie-n vânt, mlădioasă, coapsele lungi, arcuite sub fustele mereu colorate,/ fața rotundă cu profil de păpușă, încadrată de un păr stacojiu, nefiresc."); *Noapte de noapte* – („Acum, totul e vis și amăgire… Viața e vis, cum se zice./ Sau poate dimpotrivă. Visul a devenit viață adevărată.").

Viață și moarte, suflet, singurătate, timp – în *Crepuscul* – premoniția sfârșitului („Ne despărțim încet de tot ce ne aparține/ Și de obiecte scumpe, și de ființe dulci –/ Suntem mereu mai singuri prin tot ce ne-nconjoară/ Și ne-ngropăm în viață mai slabi și mai năuci."); *Ziua morților* – cultul morților an de an („Cimitirul întreg se deșteaptă din negură,/ de sub fiecare cruce se-aprinde o stea."); *Ca mâine* – apropierea marii treceri („Ca mâine, de milă ne-or ține urmașii/ Feștila luminii la parastas."); *Frig* – („Orice-aș face, e iarna-n ogradă/ Și sunt singur sub gerul lumesc…"); *Ger* – („Îngerii în ceruri au aprins un rug/ Să-mblânzească gerul ce ne suflă-n uși/ Suflete înghețate la sfârșit de veac/ ne-apropiem în munții vieții de cenușă!"); *O zi* – („În fiecare an e o zi/ când ne ducem cu toții în cimitire."); *Vine o vreme* – („Vine o vreme, Doamne, când te împaci cu toate,/ chiar moartea ți se pare un lucru de nimic."); *Rug* – („Ni-s trupurile stoarse-n vremelnicia firii/ Doar sufletu-i văpaie și arde ca un rug."); *Meșterul timp* – („De când ne naștem tot lucrează timpul/ În trupurile noastre fără încetare.").

Unor teme legate de existență, destin, credință li se acordă atenție în *Ceață* – („Trăim într-un imens halou de ceață/ Și ne-afundăm în el ca-ntr-un destin ocult./ Suntem mai singuri ca oricând pe lume,/ vecini, tăcuți, cu viața de apoi…!"); *Alune și nuci* – singurătate („… cu fiecare toamnă mai sărăciți/ și mai singuri/ În lumea asta dezrădăcinată…"); *Cuvântul* – („Totul merge anapoda,/ spre Apocalipsa/ pe care Însuți ai prezis-o."); *Nimic nu mai e* – („Nimeni și nimic/ nu se mai teme de Tine, Doamne!").

Unele teme precum natura, orașul, Dumnezeirea se regăsesc în *Opale umbre* - orașul medieval cu turnuri gotice; *Alb* – *(*„Doamne! Cum aud când îți aflu ivirea!"); *Aveai obiceiul* – credință și speranță („Și reia-Ți obiceiul de-a coborî printre noi/ să Te știm cu toții mai aproape."); *E târziu* – nesiguranță („Măcar de-am ști că acolo/ e cu adevărat liniște."); *Încercare* – dialog cu Creatorul („Până unde ne lași, Doamne,/ să tot mergem de nu ne mai chemi odată la Tine."); *De toamnă* – („de-atâtea ploi văzduhul a putrezit… E toamnă…"); *Câmpul cu maci* – câmpia mănoasă a Transilvaniei; *Greu de-nțeles* – („E greu de-nțeles ce ai de gând cu noi/ de lași pământul să se facă noroi…„"); *De-aseară* – („Perfidă, primăvara mai aprig înflorește/ îmbrățișat-n ramuri de arbori mai bărbați…"); *Orașe* – („Și totuși ca-ntr-o amintire/ În inimi bate-un clopot viu/ Orașele ce dorm tăcute/ sunt oaze triste-ntr-un pustiu."); *Când vine toamna* – („Când vine

toamna ce spectacol funest/ fiece frunză sfârșitul aproape-și simte.”).

Poetul e preocupat de mărturisiri axate pe artele poetice proprii: în *Scriitor* – („Scriu mai anevoie acum, scriu cum pot, leg cuvintele între ele cu noduri…/ Nici ața nu mai e ce a fost odată…”); *Scriem cum scriem* – („Și-atunci, Te întreb: mai are vreun rost/ să scriem ca proștii, romane și poezii…”). Referitor la creația lirică a lui Constantin Cubleșan este reconfortant să reținem referințe critice precum: „Fără a fi un inocent, Constantin Cubleșan aparține unui canon esențial tradițional și clasicizant, e anti modernist în lirică, atmosferă contemplativ-melancolică și nostalgică, sinceritate, muzicalitate și meditație existențială.”, aparținând lui Petru Poantă, sau „Spirit productiv și harnic, Constantin Cubleșan cântă satul bătrânesc, anotimpurile, stă la taifas cu ziditorul.”, cum se exprimă Ion Pop. Convins că pentru Constantin Cubleșan chipul veșniciei arată astfel: „Poate că veșnicia e un omăt imens/ În care nu sunt drumuri și nici atât hotară/ Unde ajungi fix într-un cristal,/ Să licărești în timpul fără zori ori seară…” (*Poate că veșnicia)*, Olimpiu Nușfelean apreciază că poetul „ignoră hotarele pentru a-și trasa propriile drumuri, condus de lumina licărului poetic, cel care ordonă într-un fel viața fiecărui scriitor.”

Putem conchide că poezia lui Constantin Cubleșan e o continuă căutare de sine, antiteza trecut – prezent e exprimată la înălțime, iar ilustrarea relației Ființă-Timp e mai mult decât convingătoare.

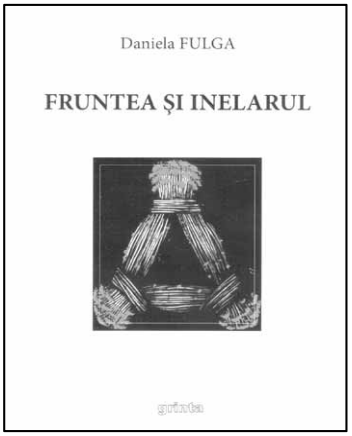
Poezia gîndului îndrăgostit

Olimpiu NUȘFELEAN

Profesorul și scriitorul se împacă rar. Este vorba de o dispută subreptică și consumatoare de energie, o dispută dusă pe terenul alunecos al limbajului, care taie uneori răni adînci în propriul sine. Profesorul este supus unui limbaj didactic devenit, de cele mai multe ori, un limbaj de lemn constrîngător. În contrast, este de părere profesoara și scriitoarea Daniela Fulga, scriitorul este liber tocmai datorită limbajului prin care construiește lumi posibile. În cearta între limbaje este prins profesorul care devine scriitor.

Prin toată activitatea ei, Daniela Fulga este exemplul, uneori dramatic, pentru această nu întotdeauna fericită dispută între profesoară și scriitoare. În școală, profesoara s-a confundat cu profesia. Scriitoare, Daniela Fulga empatizează cu abstracțiunile teoriilor semiotice sau literare care, uneori, mînuite abil, deschid trupul cald al literaturii propriu-zise fără să sîngereze. Libertatea deplină a scriitoarei apare însă în textele ei poetice. În latura didactică, Daniela Fulga iese pe piața de carte cu cîteva lucrări în care discută în parametri didactici literatura, încercînd să îi păstreze suflul: *Română. Bacalaureat. Proza* și *Pentru o lectură didactică a poeziei.* O trecere spectaculoasă dincolo de granița didactică este cartea inedită despre semiotica și literatura lui Umberto Eco, *Zîmbetul îngerului. De la teoria semiotică la roman.* Apoi, în 2020, Daniela Fulga publică o antologie de eseuri critice, *15 Eseuri* (Grinta, Cluj-Napoca). Publică, rar însă, comentarii critice în unele reviste de profil, activitate pentru care, cîndva, revista *Mișcarea literară* i-a acordat un premiu.

Cea mai surprinzătoare apariție a scriitoarei de la Bistrița este însă o carte de poeme, intitulată *Fruntea și inelarul* (Ed. Grinta, Cluj-Napoca, 2021). Cartea confirmă o voce poetică formată, îndelung modelată la firul ierbii.... cuvîntului și crescută anevoios din solul unor trăiri dramatice. De aceea, textele din acest volum reprezintă expresia unei bune științe a metaforei conceptualizante care se îmbină straniu cu o tensiune existențială liminară a unei femei care nu este iubită. Cele 47 de texte poetice, precedate de o *Întîmpinare* argumentativă, conturează un profil liric înclinat spre „dovada unei trăiri pure". Dar această combustie interioară a unei femei este greu formulabilă într-un lirism reflexiv care refuză mărturisirea directă și frustă. Poezia Danielei Fulga ilustrează un paradox simplu: a vorbi despre arderea pînă la mistuire într-o iubire neîmpărtășită, dar a refuza cuvîntul blînd ca expresie a confesiunii. Totuși, o confesiune mascată într-un lirism aspru este poezia feminină din *Fruntea și inelarul.*



În *Întîmpinarea* care deschide placheta, poeta definește trăirea pură ca „o ardere-de-sine atît de intensă în faptul de viață, încît făptura își pierde uneori capacitatea cea mai simplă de exprimare, cuvîntul". Corpul devine o povară de exprimat, act ce pare a fi preluat de o țesătură de concepte, transparentă și luminoasă, asistată de reflecție și irigată de o inimă nouă, care este cuvîntul poetic. Este chiar curios că un autor cu preocupări critice și copleșit de lecturi nu alunecă mai decis spre ludic și se menține în sfera intelectului… sobru. Cum poemele nu au titlu, vom merge pe citate bazate doar pe identitatea… vocii poetice. Poeta e preocupată de „răscumpărarea erorii-de-sine", care „se înfăptuiește-n prezent", exercitată prin „perechea (bărbat-femeie, n. n.) aleasă aievea/ (ca, n. n.) o amprentă oarbă pe o identitate străină."

Bărbatul și femeia sînt noțiuni (poetice) cu funcții conceptuale și mundane deopotrivă. Căutarea bărbatului se face între „cei pe care-i iubim", act ce duce la edificarea de sine pusă în relație cu finitudinea, care poate fi „rupere sau ecorșeu". Căutarea nu atinge o intercomunicare deplină. De fapt, căutarea de sine, prin iubire, nu e decît o cale a „risipirilor fără întoarcere". Iubirea este receptată de femeie ca o înstrăinare, care îi impune o prezență contradictorie, poate oximoronică: „strălucitoare și necurată/ este/ în ochii străinilor care o vor iubi." În așteptarea iubirii, sentimentul complementar se edifică printr-un proces deloc romantic (sau romanțios), încă din etapa maternității, îngemănînd „frica de bărbat și trufia/ (care, n. n.) au crescut împreună/ din/ iubirea aspră de mamă." De fapt, totul e aspru în această poezie. Cînd pînă și înțelegerea este dramatică, asistată de acceptarea neputinței: „două aripi lăsate în jos/ și/ trupul micșorat al păsării (ca simbol al descătușării, n. n.)/ izbindu-se de hotarele înțelegerii." Hărăzită destrămării, ca sfîșiere (lăuntrică?), femeia nu se poate defini decît prin celălalt, dominatorul: „nu o lăsa întreagă:// folosește-i mintea/ și trupul folosește-i-l.// sfîrtecarea/ face parte din viața femeii/ care/ se înțelege recunoscîndu-și stăpînul." Clipa de grație – împlinirea sentimentului? – se petrece prin desferecarea din veșmintele imaginarului și obținerea unei priviri directe, în care realitatea se dezvăluie nudă, fie și în deplinătatea durerii revelate: „numai și numai/ floarea aceasta neagră/ de la capătul cel mai îndepărtat al minții/ dă frumusețe orei.// minune întunecată a gîndului îndrăgostit,/ ruptă cu grație.// o împodobire bucuroasă,/ tiară vie/ aprinde/ trupul de sărbătoare al femeii/ îmbrăcat de fiecare dată cînd bărbatul ei,/ îndepărtînd pentru o clipă perdeaua grea a închipuirii,/ își amintește să o privească puțin."

Universul acesta e guvernat de emergențele inocenței. Este inocența căutătorului pentru care izbînda căutării nu este certă: „Inocența rătăcitului/ spală veninul/ împroșcat în piața publică/ și încălzește pînă la patimă/ compasiunea pentru cel bolnav." Bolnav de/din iubire, am putea zice. Neîmplinirea s-ar putea regăsi în cuvîntul devenit floare a răului: „cuvîntul lubric/ desfide rugămintea sau porunca./ el crește-n rostire din singurătatea trupului-trup,/ amestecînd libertatea și neputința/ în/ inima însîngerată a celui neiubit." Abia prefigurat, sentimentul incertitudinii domină trăirea, oscilînd între aspirația la aerul libertății și certitudinea înfrîngerii. Consubstanțializarea dintre cele două entități ființiale, femeia și bărbatul, este zădărnicită de *neînțelesul* care le domină: „în cioburile faptelor fără întoarcere/ sîngerează/ trupul asexuat al adevărului indestructibil." Da, „carnea moale a lipsei de înțelegere." Fără înțelegere, fără înțelegerea dintre cele două entități ființiale, universul devine flasc, inconsistent. Spre un *înțeles* nu poți înainta, desigur, decît cu ajutorul poeziei. Iar, ca să tragem jarul la entitatea eului poetic feminin, vom confirma că femeia înconjurată de singurătate semnalează prezența morții, categorică reacție la neîmplinirile ei, reflectată de: „singurătatea femeii/ din care se înalță tot mai sus coloana fumurie a morții." Suprema izbîndă și, deopotrivă, înfrîngere este *străluminarea de sine*, pe care singură poezia o exprimă. „Floare-de-margine-de-drum,/ ai înflorit doar pentru tine." Sau „*ardere-de-tot-cu-măduvă*/ din miezul fierbinte al inimii."

„de veghe la toate întîmplările zilei/ stă capul de sfinx al singurătății aspre,/ cu privirea strălucind de o înțelepciune/ fără de folos" – sînt versuri care pot sintetiza, într-un fel, arta poetică a Danielei Fulga. Gratuitatea demersului e metaforică. Poezia ei se edifică la „capătul cel mai îndepărtat al minții", acolo unde intelectul atinge grația iar cuvîntul, prin lucrarea intelectului, dobîndește corporalitate și expresivitate. Am putea zice că avem de-a face cu o poezie a intelectului „carnal", dacă sintagma nu ar fi considerată forțată. O poezie a gîndului îndrăgostit. E o poezie care trebuie căutată cu răbdare și multă îndemînare. Dar care angajează cititorul într-un dialog poetic fructuos.

Ionel Panait și tematica umbrei

Remus Valeriu GIORGIONI

Floarea de fum și Portavionul de vise. Tinerețea „în rochie de seară”

După un debut discret în presa militară – și unele tatonări pe la poșta redacțiilor, chiar în „România literară” –, ofițerul-poet Ionel Panait debutează editorial – cum era și firesc – cu volumul *Sub zodia spadei* (Anthropos, 2008). Dar, de fapt, *zodia* e alta: poezia lui Ionel Panait se bucură de *haruspiciile* câmpiei (mai nou se spune „auspicii”... însă e evident pentru orice ureche de poet că forma veche sună mai bine; cu atât mai mult cu cât se leagă de mitologia greco-romană). De altfel, autorul „se dă de gol” din belșug la al doilea volum, care se cheamă chiar așa, *Poemele câmpiei* (Hestia, 2011). Cele două plachete sunt găzduite și editate de două edituri care funcționau în tandem – în vogă pe vremea aceea: numitele Hestia și Anthropos, la care și-a publicat opera poetică și regretatul nostru coleg și prieten Ion Ardeleanu.

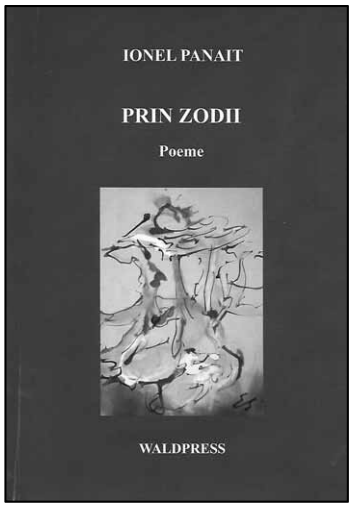
Avem în *Sub zodia spadei*, până pe la jumătatea volumului poeme scurte, gen haiku (pe care autorul le numește hai-du-cii...); care dau socoteală despre un poet al câmpiei și al anotimpurilor. Dintre acestea, se pare, preferatul poetului este toamna, pe care o evocă, împreună cu copilăria în multe asemenea „haiducii” – termen potrivit mai cu seamă în raport cu pădurile ale căror liziere *bordează* câmpia. Una dintre temele preferate este cea pe care noi am intitulat-o *din adânci tinereți*: „Azi te-am deranjat/ *bătrână tinerețe*/ cu așteptarea/ unui nor de primăvară/ în mestecenii uitați/ pe oglinda râului/ cu toamne...” (p.7), s.n.; „Am vrut să plâng/ pe fotografia tinereții/ dar parfumul toamnei/ s-a răzvrătit în mine” (p.28). „Mă uit la tine/ tinerețe în rochie/ de seară/ și mă scutur/ de floarea uitării...” (p. 42).

Puține din poemele lui I.P., chiar dintre cele mai scurte, au un final decis, definit; majoritatea lasă impresia că sunt numai episod dintr-o mai lungă „poveste” a câmpiei-copilăriei: „Păcălim toamna/ călătorind prin vii/ cu strugurii nopții/ ca lumea să ne creadă/ uitați în vis” (p. 17); „Ferestrele blocurilor/ și ale nopții/ călătoresc în vise/ de copil” (18). Nu știu dacă s-a remarcat – iar în cazul acesta, nu s-a accentuat îndeajuns: poetul Ionel Panait, cel puțin în prima fază a creației sale este un melancolic profund: „S-au adunat toți prietenii/ să mă critice/ i-am dăruit fiecăruia/ câte o floare de fum”; „Tu nu mai ești,/ Tată,/ un portavion de albe păsări/ tu mă mai iartă/ tată.../ sunt mai greu/ ca un portavion de vise/ în călătoriile nepotului tău” (p.27 – în oglindă cu 32). Nu ne-am propus să facem o adevărată, didactică, analiză literară a acestor bucăți poetice – cum erau numite pe vremea noastră. Remarcăm doar cele două „portavioane” cu intensă putere de sugestie lirică; dar și sentimentul de regret al copilăriei (familiei) pierdute: *adâncul tinereții* se transformă cu timpul, pentru tot omul în adânci bătrâneți...

Un poem complex – în sensul remarcat mai sus, de *poveste* continuă – este cel de la pagina 39 (am uitat să specific că toate poemele scurte sunt fără titlu): „S-au cocoțat sălciile/ în verde pe maluri/ ca să îmbune zbenguiala/ peștelui în unde”. Poemul de pe coperta a patra este bine ales de editor – sau poate de autor – fiind eminamente reprezentativ: *Sânziene*: „Fântâna din marginea/ vântului/ s-a umplut de frunze rătăcite/ din clepsidra aruncată/ în mirarea noastră/ de-o pasăre uitată/ în coloritul nopții

[...]” De multe ori se consideră că adevăratul poet (raportat la întregul creației) este cel sincer, de la începuturi. Cu timpul, fiecare din noi devine mai „prefăcut” sau „fățarnic”, sofisticat. La fel se poate afirma și despre poetul în discuție. Dar haidem să urmărim împreună evoluția lui ca poet (te iau martor, cititorule, în aventura aceasta a cunoașterii!).

... Iată care ar fi elementele cuprinse în fiecare din anotimpurile câmpiei *panaiote* (așa îi mai zic eu uneori lui Ionel, grecizându-l: „Panaiotes”). Începând din primul poem al *Poemelor câmpiei*, intitulat sugestiv MAI SUNT, putem descoperi care sunt aceste teme/motive cam-



pestre: „*pârâul* cu arini/ de lîngă casa părinților, *cucul* din cel mai înalt plop,/ *luna* de deasupra/ prunilor/ *și un greier* sub talpa/ copilăriei.” Dar ele sunt diseminate în tot cuprinsul volumului și mi-ar fi greu să fac inventarul complet. Menționez câteva doar, la întâmplare: banca de la poartă (titlul celui de-al doilea poem este „Pe banca...”), murul și pălămida, roata de la fântână, „fierăstrăul câmpiei”, serile din câmpie, ploi de câmpie, „cântecul din aripa mierlei”. Călătorul – fântânile: „Călătorule, trebuie să treci/ prin câmpie/ să îi vezi fântânile/ în care-au căzut/ flori de salcâm...” (*Rugăminte*).

Câmpia este proprietatea săteanului mirat: „Pe mica lui câmpie/ săteanul stă mirat/ de stropul de rouă -// vede în el/ carul din cer/ până când o fântână a lacrimei/ seacă-n țărână” (*Proprietate*). Mai sunt apoi numeroasele „ierburi din câmpie”, „pajiștea și umbra/ din palma țăranului”, *somnul câmpiei* (titlu poem); câte-o „bucată de părinți/ bucată de bunici...” (*Fior straniu*); firele de iarbă și fâneața proaspătă (*Vibrație*), *La marginea câmpiei* (poem). Ș.c.l.: și multe alte „lucruri” care sunt de altfel ființe, fiindcă însăși câmpia bănățeană este o ființă vibrantă și vie. În felul acesta, Ionel Panait se încadrează perfect între poeții câmpiei române (poeții români ai câmpiei), care sunt prea mulți să-i mai numărăm acum și să stabilim filiații. Doar facem remarca.

Ofițerul „de poezie” în tainic zbor spre *sângerarea luminii*

Poet al câmpiei – câmpia nefiind vreo preerie, savană etc., ci chiar *pusta bănățeană* – Ionel Panaint este autor a trei cărți de poezie: la cele două amintite: *Sub zodia spadei* (debutul editorial din 2008, după ce debutase în presa literară cu 40 de ani înainte), urmată de *Poemele câmpiei* și de cel mai actual: *Prin zodii*, Waldpress 2017. Că debutul s-a situat, cum spuneam (iar acuma doar punem accente) sub zodia spadei, este de înțeles: ca militar de carieră, după încheierea carierei militare, „ofițerul de poezie” aspiră acum cu îndreptățire la una literară! Iar ca dovadă concretă în favoarea pustei (ca element specific bănățean, substitut al preeriei) aducem aici tot argumentele Poeziei: „Plouă peste zăpadă/ peste pustă/ peste resturi de iarbă/ plouă peste ochii zilei...”; iar ploaia aceasta ca dintr-un diluviu „se petrece” în poema „Monoton” din *Poemele câmpiei*.

Am subliniat în titlu *Tematica umbrei* spre a nu se crede că n-am avea cunoștință de titlul acelei cărți de poeme superbe, semnată de marele liric bănățean Anghel Dumbrăveanu. Dar în efect, după tema cea mare, Câmpia (autorul este născut la Sinersig, în câmpia Buziașului), umbra este una din tematicile subiacente – dar tot la fel evidente – cultivate de poetul lugojean. Desigur că o asemenea afirmație îndrăzneață se cere probată, așa că noi vom pune în oglindă cele două poeme de la paginile 16 și 18 ale cărții: *Pe o filă* și *Trecere*. A doua poemă a mai fost remarcată, chiar în mod repetat, cu prilejul unor dezbateri din cadrul întâlnirilor literare ale urbei.

„Mi-am ridicat umbra/ de pe umbra ta/ dar ele s-au luat de mână/ și-au trecut în umbra/ umbrelor”. Iată materia primă – poemul de analizat în integralitatea lui, nefiind defel prea lung. Amintindu-ne noi de

cunoscuta *Satiră Duhului meu*, constatăm în cazul de față un fructuos dialog al poetului cu Umbra. Cu umbra lui (deși n-o recunoaște: „Nu mai dialoghez cu umbra mea" – *Pe o filă*). Cu umbra părinților și a strămoșilor: „Părinților mei/ le-a –picurat lacrima/ în lumânarea neagră/ a vieții de după... război". Dar, în timp ce mamei i s-a tăiat întunericul, „... tata/ s-a urcat sus/ sus de tot/ la Eminescu." Remarcăm faptul că poetul - ca mai toți confrații – nu se raportează la Dumnezeu (când e vorba despre fenomenul ascensiunii finale), ci la dumnezeul poeților, Eminescu. Să fie oare un crez real – sau numai un joc estetic „de glezne"?... Poetul se mișcă dezinvolt prin jungla de cuvinte, „pădurea primitivă a întrebărilor fără răspuns", trezindu-se între cele *două umbre*: „– una de zi cu zi și alta/ de sărbătoare –".

Se remarcă așa: dacă umbra de zi cu zi este propria umbră, pe care o poartă sub soare de dimineața până seara – cea de sărbătoare poate fi umbra onirică – soră cu Umbra cea mare. Iar această *sângerare* a *luminii* zbrobește iluziile și dă glas (dă apa la moara) speranței. În acest punct nodal al poeziei sale, Ionel Panait ne apare ca un om al credinței – de fapt, în calitate de prieten, nici nu-l cunoaștem ca persoană a-religioasă.

Poetul (Fiul Rătăcitor) călătorește în carul ceresc

... Și ne întoarcem acum la poemul scurt care ilustrează cel mai bine anunțata tematică a umbrei. Suntem de părere că autorul exprimă în acest poem mai mult decât crede el însuși, decât și-a propus când a luat creionul în mână. Noi îl simțim ca pe o *umbră de elegie*: o elegie a morții. Dacă cele două umbre care *se iau de mână* reprezintă apogeul dragostei terestre, desprinderea lor/umbrelor este o conștientă și asumată atașare *la umbra umbrelor*, Umbra-ce-Mare: dragostea se cunună cu moartea, conform cutremurătoarei afirmații biblice din *Cântarea Cântărilor*: „Căci dragostea este mai tare ca moartea..."

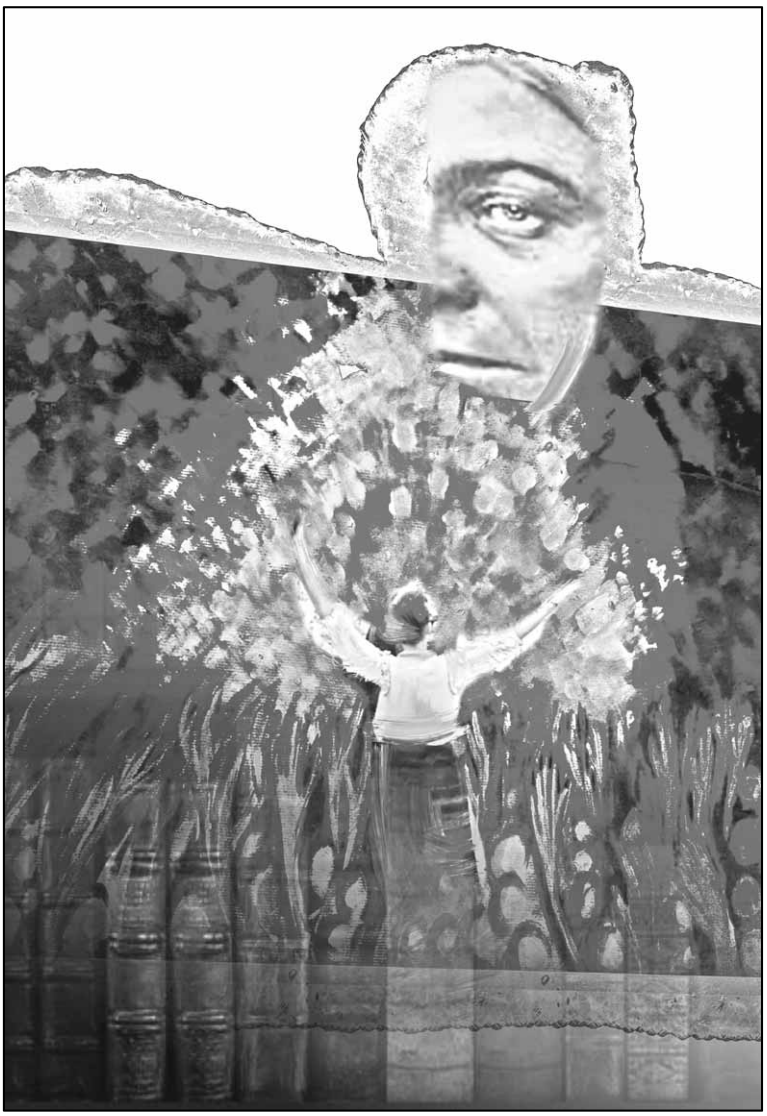
Nucleul cărții: p.51-56 reprezintă o întoarcere la poezia câmpiei. Și iată cum Poetul e un greier săltăreț, rătăcit în somnul câmpiei, „un greier sub talpa copilăriei": „Și frunze și clopot/ umbrele noastre/ în seara care cade –// greier rătăcit" (*Greier rătăcit*). El este stăpân peste *falia lui de câmpie*, ca în poemul *Fior straniu*: „Este prea înalt valul/ cu arome de scoici/ peste falia mea/ de câmpie... cu aburi de rouă/ o perlă de apus/ se trece/ și iar se întoarce..." Iată, în epicentrul de dor al Câmpiei, niște fântâni adunate la sfat: „În noaptea de Înviere/ fântânile/ se adună/ toate/ la sfat cu lumina" (*Ceas*). Ele intră astfel în rezonanță cu lumina câmpiei și cu Poetul, suflet de călător – suflet rătăcitor...

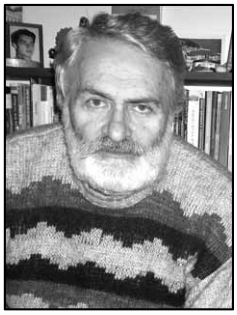
Fiu Rătăcitor prin *catedralele satului*, poetul ne prezintă elementele magice ale Copilăriei: „sunetul... scurs în amurg/ în catedralele satului/ din icoanele pădurii" (*Amintiri*); „Pârâul cu arini/ de lângă casa părinților/ cucul din cel mai înalt plop/ luna de deasupra prunilor/ și un greier sub talpa/ copilăriei" (*Mai sunt*; sublinierile noastre). Desigur, câmpia astrală a poetului nostru suferă din partea lui o proiecție astrală: poetul crede *în tăcerea stelelor*, el privește mișcarea astrelor din tinda casei: „Din tinda casei/ cu acoperișul în norii/dimineții/ pe râuri de lumină..." – *Astrală*.

Iar de la „zodia spadei", autorul trece – se pierde – *Prin zodii*. Deși nu găsim în cuprins nici un poem cu acest titlu, regăsim sintagma la sfârșitul textului *Magic*, de la pagina 61: După cunoscutul periplu prin zodia copilăriei („Derută splendoare/ în poezia interioară/ din copilărie"); după ce-și dă din nou întâlnire cu cei ai casei – bunicii –, sub zodia pierdutei inocențe-și-fragilități („unice clipe/ îmbrățișarea bunicilor/ și ploaia de vară/ peste picioarele desculțe"), Poetul ne transmite un exemplar îndemn existențial: „păstrați-vă inocența/ nu o pierdeți/ în nisipul *trecerii/ prin zodii*".

Într-un final, remarcăm și noi, alături de regretatul nostru coleg-și-prieten Constantin (Mircea) Buiciuc, care spune în prezentarea pe coperta a patra a *Poemelor câmpiei*, că am avea de-a face cu un „(neo)expresionist liniștit", care plasează câmpia bănățeană tocmai „la marginea cerului"... Exegetul îl situează pe I.P. în descendența lui Lucian Blaga, ceea ce nu este puțin lucru. Și ne dăm

seama acum câtă dreptate are C.B., el însuși un poet remarcabil. Ionel Panait manifestă trăsături ale liricii expresioniste: întâlnim în versurile lui unele accente halucinatorii dublate de o oarecare tensiune extatică și un vizibil model stihial. (Mai degrabă de sihlă, am zice noi: un sinonim bănățean al câmpiei cu hățișurile sale ar fi acela de „sâlhă”.) „Se adaugă nostalgia copilăriei trecute, cultul discret al satului... „Se mai adaugă apoi „metafora integratoare și metafora ca instrument de cunoaștere” (C.B.). La toate acestea subscriem, noi înșine: RVG.





Ceremonial poetic

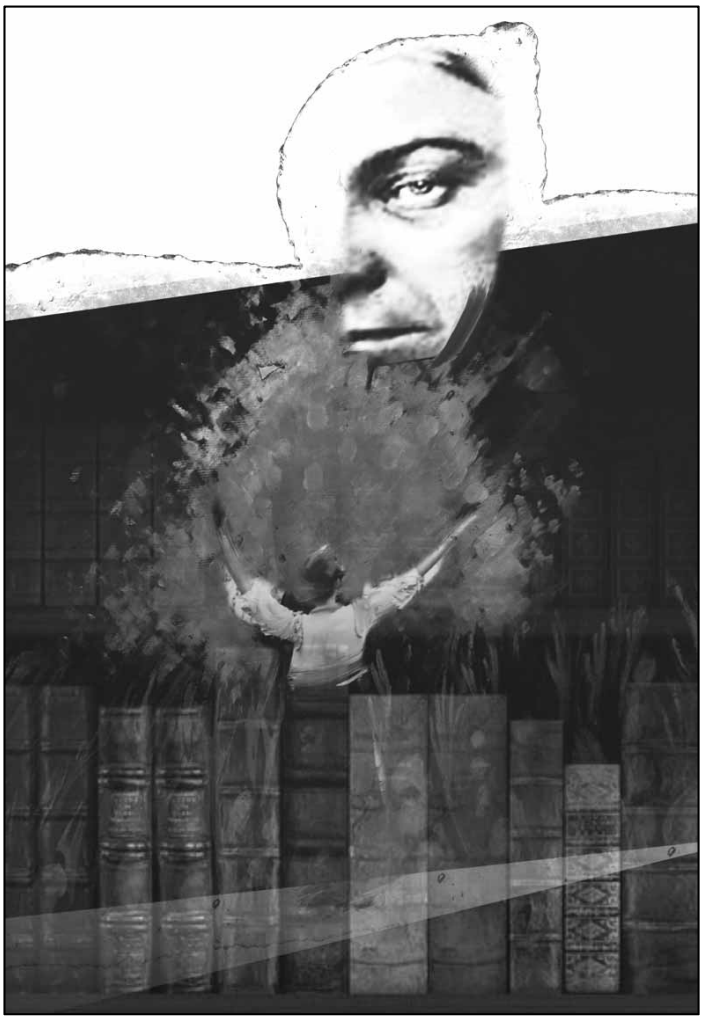
Adrian ȚION

Rodica Marian și-a fixat imaginarul poetic în dulcele stil baroc al spovedaniilor intime, aglutinante în înlănțuirea lor halucinantă, urmând o configurare a incantațiilor cucernice către „Făuritorul Luminii și al Lumilor”, explicitare încărcată de emoția mărturisirii autoreferențiale. Dovada acestui mod de abordare a rostirii poetice este și volumul *Prag transparent* (Editura Scriptor, Cluj-Napoca, 2021) în care motivele liricii sale sunt solid esențializate și ceremonios eșalonate în conținutul poemelor.

Poeta conduce cu dibăcie posibilitățile de reconstruire a propriei identități poetice în conformitate cu etapele vieții, rememorate și redimensionate în balans nostalgic, situându-se temperamental și temporal „în alinările artei”. Suflul compozit al discursului se revarsă în versuri dense, glorificând „urmele trecutului”, „urmele cele vechi ale timpului” criptic distribuite în fondul misterios al evocărilor lirice. Filonul versurilor strecurate în „pliurile luminii” (de esență blagiană) se încarcă de simbolistica sever consemnată a unor repere culturale mitice. Poeta include în confesiunile ei extinse elemente scripturale sau totemice recuperate ca evenimente interioare de mare valoare sentimentală. Spiritul vagant al autoarei intensifică dorința de cunoaștere nemijlocită a lumii și îmbogățește arhitectura poemelor cu fetișuri ale unor civilizații străvechi. La Efes, de pildă, în „silabisirea blândă a nopții”, poeta trăiește momente pline de emoție în fața Bibliotecii lui Celsius și a sarcofagului său, pentru a se împăca în final cu sentimentul trăirii în vulnerabilitatea clipei, raportată la „ultimele/ Gânduri descompuse ale mamei mele”. Producția de fantasme cuprinde o serie de corelații livrești între biografism și erudiția umanistă, tranzitate prin filtrul timpului, mereu neîndurător, etern „prag transparent,/ Mereu incolor, de spectacol fulgerător,/ Între am fost și voi fi”. Translația vizează constant pe acel *carpe diem* văzut ca „Un bob de prezent neumbrit, fără rădăcini și ramuri”, acel incipit neprihănit, acel „bob de credință ce mișcă munții din loc” (*Prag transparent*). Poeta oficiază un ceremonial poetic mai presus de mozaicul timpului în care duhul feminității pare a fi depășit ancorarea în fluiditatea afectelor. Rodica Marian e cerebrală cât trebuie și sentimentală până la zborul ideii în nemărginirea sacralității. Căci dincolo de ondulațiile reflectivității, versurile ei țintesc spre chipul luminii imnice. Între două lumi de întuneric, străfundurile ființei izbândesc a se deschide spre lume: „O copie în alb a nopții mele sunt,/ În care nu m-atinge încă lumina ce se naște” (*Nașterea luminii*). Ambiguizarea acestei deveniri întru ființă („umbrire de sine”) accede la reiterări insolite în meandrele mitului creștin prefigurat în acolade de vieți pilduitoare: „Mi s-a arătat, în biserica din Larnaca,/ Demonul păzitor pe sarcofagul lui Lazăr,/ Cel mort a doua oară în insula Afroditei,/ După treizeci de ani de la adevărata lui înviere.” (*Apropierea de necunoscut*).

Rodica Marian cultivă cu obstinație gustul pentru relicvele trecutului, asumate ca proiecții în cuvinte emblematice pentru conținutul ideatic al poeziei sale, părți ale unui univers intim subiectiv devoalat minuțios

și scrie cu aceeași condescendență despre „șlefuitele perfecțiuni, cu dramele sale” într-un impuls osmotic regenerator în câmp tematic. Observația pătrunzătoare a poetei se îndreaptă și spre drama actorului, colorată baroc, în piețele din bâlciuri, unde apar șugubățul Yorik, regele Ubu și mama Ubu, clovni intrați în eternitate: „Inima actorului atât de ascunsă de lume,/ Timid atinsă de sacrul necunoscutului.” (*Doi clovni în eternitate*). Uneori împletește simboluri din basmul popular autohton cu semnele distinctive ale culturilor ancestrale. Poezia Rodicăi Marian are aspect elaborat, construit cu migală, tinzând firesc spre „șlefuitele perfecțiuni” amintite. Ea știe să extragă foloase conotative din vise banale, dar și din expansivitatea trăirilor: „Cândva, undeva a fost o vreme/ Când înfloream înflorind/ Cu inima mea crângurile din luminișuri.” Așa începe *Povestea sufletului meu* înfășurată în tandre metafore, o poveste a vieții supusă judecății „Alterul(ui) meu pe care-l recunosc în rolul/ Marelui Justițiar al Simțului Comun” din poemul *Tot ce se poate amâna.* Desigur, motivul așteptării, al singurătății, nehotărârea, obsesia apusului sunt realități resimțite ca atare ce transpar delicat din versuri îndelung prelucrate. Sunt trăiri și idei revărsate în magma unui limbaj polimorf, abundentă încărcătură de basoreliefuri figurative cu tentă istorică, imagini miraculoase trecute prin filtrul unei sensibilități poetice remarcabile. Inserarea ilustrațiilor Cristinei Damșa, fulminante, de o expresivitate, nu ilustrativă a textului, cât complementară, conferă eleganță și înalt rafinament în alcătuirea volumului.



Viața și scrisul

Ion Radu ZĂGREANU

„Viața și scrisul meu izvorăsc fiecare din celălalt.”
(Ana Blandiana)

Nicolae Steinhardt o compara pe poeta Ana Blandiana cu „un delfin”, iar vocația ei e a unei „clarvăzătoare, o mesageră a dreptății”. În volumul de eseuri *Autoportret cu palimpsest* (1985), Ana Blandiana afirma că delfinul te trimite cu gândul „la o lume mai bună, la o natură mai blândă, la un univers mai frumos, la basmele cu binele care învinge.” De fapt tema delfinului apare frecvent în opera poetei.

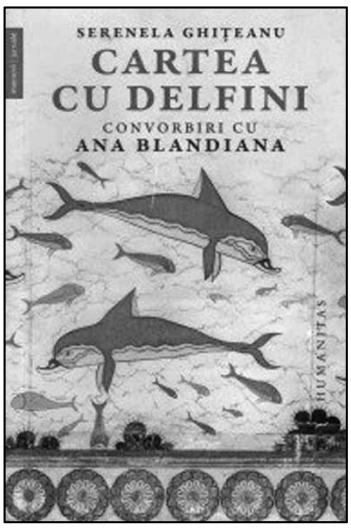
Toate aceste aspecte cred că au contribuit la atribuirea titlului volumului, *Cartea cu delfini. Convorbiri cu Ana Blandiana* (Editura „Humanitas”, 2021), autoare fiind Serenela Ghițeanu.

Cartea conține cinci capitole: *Biografice, Poezia, Proza, Eseurile, Lumea noastră*. Atât viața poetei cât și dialogurile despre opera sa sunt prezentate pe fundalul „unor evenimente care sunt emblematice pentru o întreagă comunitate” (Serenela Ghițeanu) care a trecut prin anii regimului comunist și până în prezentul postcomunist.

Dacă în *Fals tratat de manipulare* (2013) trecutul autobiografiei sale este „scurt-circuitat în permanență de prezent” (Serenela Ghițeanu), în *Cartea cu delfini* biografia poetei se intersectează cu descrierea epocii comuniste și a celei de după decembrie 1989.

Capitolul *Autobiografice* are ca motto un citat din volumul *Autoportret cu palimpsest*, o motivare a scrisului, ca salvare a existenței: „Scriu pentru că n-am descoperit nici o altă soluție mai eficace, mai totală, nevoii mele de a exista, exasperării mele de-a mă convinge nu numai că sunt, dar și că ființa mea are un sens.”

Câteva date biografice despre poetă merită a fi menționate, ele înrâurind viitorul ei destin literar. Tatăl, preot ortodox, este arestat de mai multe ori, asculta cu religiozitate Radio „Europa Liberă”, are un sfârșit tragic. Pasiunea ei pentru lectură („Sunt rodul lecturilor”) a fost stimulată de descoperire, în curtea bunicii, a bibliotecii Episcopiei Greco-Catolice din Oradea, cărțile ei fiind îngrămădite în niște camere, după interzicerea Bisericii Blajului în 1948. După respingerea dosarului la Facultate, poeta se angajează pe șantier ca ajutor de zidar. Îl întâlnește pe Romulus Rusan care o cere în căsătorie la două ore după ce a cunoscut-o. George Ivașcu a avut un rol benefic în protejarea destinului ei literar. Securitatea comunistă a urmărit insistent cuplul Ana Blandiana, Romulus Rusan. Poetei i s-a interzis să publice. După decembrie 1989 Ana Blandiana s-a implicat civic activ, a participat la construcția Alianței Civice, la realizarea Memorialului de la Sighet. Și-a dat repede seama că atât ea, cât și Doina Cornea nu puteau influența jocul noii puteri instalate în 1990, „totul este aranjat dinainte”, și ambele o vor părăsi. Prielnice au fost prieteniile cu Ion Pop, Nae Prelipceanu, colegialitatea cu Ion Alexandru, Gheorghe



Pituț, Ion Papuc. Anii „furați literaturii”, prin implicarea ei civică, au avut ca finalitate integrarea noastră europeană, de aceea poeta nu-i regretă.

Dialogurile poetei cu interlocutoarea sa reconstituie atmosfera epocii comuniste: excluderea celor cu „origini nesănătoase”, „timpul batjocorit” de urâțenia regimului, griul sufocant al Clujului, orașul studenției sale. Anii ’60 sunt considerați ca „luminișul comunismului”, în perioada 1964-1965 este readus în viața criteriul estetic, sunt redescoperiți marii scriitori interbelici. Revelația „magiei libertății” este declanșată de invadarea Cehoslovaciei din 1968. După „tezele din iulie 1971” reapare criteriul ideologic în literatură, cultul personalității cuplului ceaușist ia amploare, cultura se degradează prin Festivalul „propagandistic” „Cântarea României”, ea și soțul ei sunt izolați în lumea literară, intră sub directa supraveghere a Securității, cu mașina acesteia staționată în fața casei, fără telefon, fără corespondență. „Singurătatea în doi” este fructificată din plin în scrisul lor. Frica regimului totalitar „care poate face orice cu tine dacă te trădezi prin ceva că ești împotriva lui”, nu reușește să-i anihileze pe cei doi soți. Nu pot să-i cumpere, deci „lor le era frică de noi”, mărturisește poeta.

Capitolul *Poezia* este mult mai tehnic, mai apropiat de paginile unei istorii literare. Serenela Ghițeanu periodizează poezia Anei Blandiana distingând vârsta inocenței, a revoltei, a neliniștii. Se identifică marile teme ale liricii sale, motivele ei specifice. Opera poetică a Anei Blandiana este succint prezentată. Și de data aceasta, mai interesante și mai savuroase sunt „conexele”, ceea ce dezvăluie poeta despre parcursul său poetic, repet, pe fundalul epocii comuniste și postcomuniste.

Climatul literar în care Ana Blandiana a debutat și s-a afirmat s-a caracterizat prin solidaritatea poeților tineri, mai ales „prin ceea ce refuzau să scrie”. Se reface legătura cu marea poezie interbelică. Autoarea dialogului evidențiază, în perioada „vârstei revoltei”, creșterea „exigenței etice” (Nicolae Manolescu). Poezia îi aduce poetei interdicția de a publica, reproșuri din partea Constanței Buzea pentru cele patru poezii publicate în „Amfiteatru”, îi crește popularitatea prin versurile pentru copii din „trilogia lui Arpagic”, „o imagine pamfletară a lui Ceaușescu”. Poezia, o „patrie a neliniștii” devine și sursa îndoielilor actului de creație: „Scrisul însăși este o neliniște fără sfârșit, pentru că e o veșnică nesiguranță.”

„Ca o apărare de realitate”, poeta se dedică și prozei. Serenela Ghițeanu semnalează la Ana Blandiana afinități „cu proza fantastică a lui M. Eliade”, deși pentru Ana Blandiana „fantasticul nu poate fi în afara realului.” Pentru a se apăra de „cenzura interioară” , după cum afirmă poeta „punctul cel mai de jos pe care îi poate atinge lipsa de libertate”, ea scrie romanul *Sertarul cu aplauze* (1992), deși știe că nu-l putea publica. După propria mărturisire, el este un roman cu sensuri și deschideri de poem, este în mare măsură un „eseu despre psihologia poporului român sub dictatură.” Dialogurile despre proză și eseistică au în centrul lor și radiografierea epocii, care într-un fel le-a provocat, poeta mărturisind că: „Viața și scrisul meu izvorăsc fiecare din celălalt.” Scrierea prozei îi dă senzația „de libertate în condițiile în care nu mai aveam nimic de pierdut.” Ea trebuia să aleagă între ispitirea de „a publica mai mult” sau a se lupta cu cenzura. Leitmotivul romanului este fuga: „imposibila fugă este desigur o înfrângere… Doar că o înfrângere din istorie poate fi o victorie în lumea ideilor.”

Și în publicistică, și în călătoriile în străinătate (*Soră lume*, 2020), Ana Blandiana surprinde „experiența unei întregi colectivități despre ceea ce a trăit aceasta în timpul regimului comunist”. Tabletele ei literare, înainte de 1989, sunt considerate de Serenela Ghițeanu „o evadare, o gură de aer” pentru cititorii săi. Din nou „fundalul epocii” în care ele au fost scrise este consistent descris de poetă: „Protestele individuale împotriva regimului n-au fost urmate de solidaritatea personalităților importante.” Bășcălia „ne-a împiedicat să ajungem la revoltă”. Ana Blandiana încearcă să înțeleagă complicitățile scriitorilor, cu regimul comunist, ea vrea să

depună mărturie despre ceea ce s-a întâmplat: „Acum știu că adevăratul curaj este de a nu opta, de a nu renunța, de a vrea să exprimi ceva ce știi că nu poate fi exprimat și de a te încăpățâna să ajungi undeva tocmai pentru că știi că acolo nu se poate ajunge.” Se revine la implicarea ei civică după decembrie 1989, în defavoarea scrisului: „m-am hotărât să calc peste linia care desparte istoria literară de istorie s-a datorat ideilor mele despre care credeam că trebuie să schimbe România.” Lupta sa civică a fost una pentru „principii și idei”. Speranțele îi vor fi repede spulberate. Totuși a trăit cu frenetică fericire „anii plini de lumina unui entuziasm născut aproape violent din apariția bruscă a libertății.” Dezamăgirile autoarei vor curge după 1990. „Anii plini de lumină” de după „apariția bruscă a libertății” se estompează rapid. Presa independentă cam dispare, moralitatea nu mai este la modă, adevărul este înlocuit cu minciuna, cu fake news-ul, istoria este deformată, „tinerii lipsiți de cultură”, sunt „decuplați de istorie”, „pentru a deveni pradă acelora care vor să stăpânească istoria”, trecutul este „ținut sub control”, „manipulare comunistă” cu „puncte de sprijin” în ura „datorată inechității sociale, face ravagii”. Pedagogia binelui și a adevărului sunt abandonate: „Cât de puțini oameni înțeleg că a fi bun nu este numai mai frumos, mai moral, mai constructiv, ci mai ușor, mai puțin dificil, mai plăcut decât a fi rău.” Venind din estul Europei, poeta crede că Vestul ne va învăța „ce trebuie să facem cu libertatea”, iar noi îi vom învăța cum poate „să te îmbogățească suferința”. Totul a fost o iluzie. Occidentul nu s-a resetat ideologic prin „experiența estului”. Ana Blandiana surprinde: „dacă vreodată comunismul se va întoarce în țările Europei de Est, el va veni dinspre Apus, nu dinspre Răsărit”. Poeta constată cu durere că reperele Europei, „credința în Dumnezeu”, „puterea de a crede în ceva”, „minunatele virtuți” pe care s-a clădit ea, au devenit „păcatele” care o să-i aducă pieirea.

Chiar și călătoriile sale (volumul *Soră lume*) sunt prilejul unor meditații despre lumea contemporană, despre libertate. Aceasta din urmă este eliminată „benevol” în Occident.

Ultimul capitol al cărții, *Lumea noastră*, este o dură, dar sinceră radiografie despre România actuală, în contextul mondial. Semnalează similitudini între anul 1989, cu 1848. Schimbări bruște surprind o clasă politică nepregătită, o intelectualitate (uneori scriitoricească) eliminată rapid din „țarcul puterii”, de către politicieni „absolvenți ai școlii tuturor compromisurilor”. Naivitatea intelectualilor și un fel de „lene” a lor, a favorizat manipularea celor mulți, concluzionează poeta.

Au apărut noi pericole aberante: „rescrierea istoriei”, „discriminarea pozitivă”, consumerismul, anularea valorilor spirituale, „nerușinarea fake news”, vânzarea intelectualului mass-mediei, dispariția criteriilor „de definire a Binelui și a Răului”, secularizarea, hedonismul, „discursul extremist”, frica, corectitudinea politică, toate acestea sub apanajul societății de consum. Lumea are nevoie de modele, de memorie, „ca drum nu spre trecut, ci spre viitor”, ne atenționează Ana Blandiana. Binele trebuie cultivat „prin exercițiu simplu și mai firesc decât efortul de a face răul”.

Serenela Ghițeanu știe să-și provoace interlocutoarea cu „întrebări inspirate” (Codruț Constantinescu), dovedește o bună cunoaștere a operei poetei. Răspunsurile ei pot constitui razele de lumină ale unui „far al moralității” (Codruț Constantinescu – Revista „22”, nr. 9 – 22, decembrie, 2021, p. 12), care ne „ghidează traversarea pe marea interioară a spiritului…și ne ajută să ajungem în rada portului”.(Codruț Constantinescu). „Vocile” poetei, cea publică și cea intimă (Răzvan Voncu –”vocea publică și vocea intimă”, „România literară”, nr.12, 25 martie 2022, p. 9) se intersectează frecvent, vocea publică periclitând creația poetei în perioada implicării ei civice.

Descumpănită în arena civică, poeta se reîntoarce în „patria neliniștii” (*Patria A4*) unde o întâmpină „neliniștea fără sfârșit”: „dacă nu ar trebui să mă opresc din a-mi schimba atât de puținele zile pe care le mai am pe pagini.”

O abordare critică seducătoare

Olimpiu NUȘFELEAN

Mircea Moț și-a dedicat, am putea spune, o viață învățământului, ca profesor de română la mai multe licee, dar și îndeplinind funcții de profil (precum aceea de inspector școlar), aducînd în activitate o cultură literară solidă (este absolvent al Facultății de Filologie, Universitatea „Babeș-Bolyai", Cluj-Napoca), creativitate didactică (care ar putea ilustra mari aspirații ale pedagogiei), mobilitate și prospețime ludică în raport cu materia predată, dedicație însuflețită. Peste acestea s-a așezat o preocupare constantă pentru elaborarea unor auxiliare didactice care țînteau asigurarea unei baze de documentare eficiente pentru elevi sau profesori. În acest sens a coordonat lucrări cu caracter didactic, precum: *Dicționar de termeni literari cu aplicații* (1999); *Ghid pentru bacalaureat* (împreună cu Gheorghe Crăciun, Florin Șindrilaru și Nicolae Manolescu); *Concepte fundamentale pentru studiul literaturii române* (2011); *Gramatica de la A la Z* (2012); *Dicționar de personaje literare* (gimnaziu); *Dicționar de personaje literare* (liceu); *Dicționar de texte literare interpretate pentru clasele V-VIII* (2013); *Sugestii de lectură. Clasa a V-a, clasa a VIII-a* etc. De ce fac trimitere la asemenea note biobibliografice? Pentru a îndrepta atenția cititorului spre o temelie solidă pe care Mircea Moț își clădește preocupările dedicate literaturii de creație, care temelie, de obicei, te poate bloca în clișeu și convenție. Nu e cazul aici, unde întîlnim, în preocupările de critică literară, consistență și inventivitate, prospețime a abordării, autoritate a opiniei literare.

Poet, prozator, dar mai ales critic literar cu înclinații eseistice, Mircea Moț a debutat în revista *Familia*, 1967, apoi, editorial, în volumul colectiv *Tineri poeți* (1970), apărut la Editura Tineretului, cu o prefață de Eugen Simion. A avut apariții sporadice în presa literară, dar în ultimii ani dovedește hărnicie și prezență constantă în principalele reviste literare, cronicar al apariților literare cu o pană sigură și reconfortantă, comentator al literaturii clasice cu un discurs critic inventiv, nuanțat și savuros, bine aplicat pe textul abordat. A semnat apariții editoriale precum *Despre George Bacovia*, eseuri (2002); *Titu Maiorescu*. Breviar (2003); *Ion Creangă sau pactul cu cititorul* (Editura Paralela 45, 2004); *Poveștile lui Creangă, Povești în oglindă* (2008, reed. 2009); *Însemnări din La Mancha* (Editura Academiei, 2015), *O capodoperă în șapte lecturi* (Ecou Transilvan, 2020), beneficiare ale unor referințe critice semnificative. A alcătuit cîteva antologii ale unor poeți de seamă ai literaturii noastre. Lista este restrînsă, dar conținuturile sînt de luat în seamă.

Eseurile din volumul *complicități selective*, publicat de Mircea Moț la Editura Ecou Transilvan, 2022, confirmă încrederea și atenția pe care i le acordăm autorului. În 29 de eseuri Mircea Moț brodează comentarii relevante privind opera unor scriitori precum Ion Creangă, Ion Luca Caragiale, Liviu Rebreanu, Tudor Arghezi, Ion Barbu, Lucian Blaga, Mihail Sadoveanu, Marin Preda, Mircea Eliade, Ileana Mălăncioiu, Dan Damaschin, Gheorghe Grigurcu, Ștefan Borbély, Marta Petreu, Ion Vartic, Ion Pop, Al. Cistelecabn, mergînd de la clasici, la autori din actualitatea literară, evident aceștia aleși preponderent dintre clujeni. Unor scriitori, clasici, le acordă două sau mai multe

comentarii, celor actuali doar cîte unul, dar ochiul critic îi privește pe toți cu aceeași deferență, aplicație a abordării, empatie estetică. „Complicitățile" selective sînt elective, date de autoritatea operei, de dezvoltarea de către aceasta de seducții într-o nouă și altă receptare, de empatia comentatorului, care operează selecția temelor dintr-un orizont generos de propuneri.

Adept al abordărilor temeinice, criticul își dezvoltă analiza pornind de la considerații teoretice furnizate de Ivan Efseev, Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, Solas Boncompagni (pentru dicționare de simboluri), Emanuele Coccia, Liviu Petrescu, G. Călinescu, Irina Mavrodin, Alexandru Paleologu, Mircea Eliade, Matei Călinescu, Roxana Sorescu, George Steiner ș. a. Într-un excurs care are în vedere prezența copiilor și raportul dintre personajele masculine și feminine la I. L. Caragiale, analistul își fortifică afirmațiile pe trimiteri la G. Călinescu, DEX, Emanuele Coccia, într-un comentariu la proza lui Rebreanu se face trimitere la dicționarul de simboluri, Liviu Petrescu, Ion Mureșan și la jurnalul rebrenian, Gheorghe Grigurcu este abordat prin considerațiile teoretice ale George Steiner ș.a.m.d. Asemenea considerații doar pun temelie discursului critic, îl inspiră poate parțial, dar opiniile în sine asupra operei, nuanțate și elegant formulate, într-un ritual al demersului, aparțin criticului ca atare.

Nuanțele identificate într-o operă atrag mult atenția criticului, poate de aceea îndreptîndu-l spre privilegierea unor motive alese din opera abordată. În acest sens, deși „rolul decorativ al vegetalului" sau pitorescul local îl preocupă mai puțin pe Ion Creangă (v. *Creangă. Prezența vegetalului*), „vegetalul își dezvăluie semnificațiile simbolice pe parcursul narațiunii, marcînd momente semnificative ale traiectoriei personajului și autentice repere ale condiției acestuia". Pomii plantați în cimitir, păpușoiul (în care se ascunde și se *îngroapă* Nică), mesteacănul, cireșul, plopul (cu dubla culoare a frunzelor) îi oferă criticului caligrafierea unor sensuri care dau profunzime lecturii. Parcursul personajului Nică, din „Amintirile" lui Creangă (*Semnificative morți ale unui personaj*), ne dezvăluie „succesivele și simbolicele morți ale personajului, prin care el se leapădă, într-un fel, de un trup marcat, însemnat, stigmatizat, așadar amenințat să devină un corp străin în marele corp al naturii însăși", în care personajul s-ar dori integrat consubstanțial. Personajele din prozele lui Caragiale (*Duminică, luni…*) „sînt condamnate la *mișcare*, fiindcă ele nu există cu adevărat decît dacă adoptă o mișcare generală a contextului în care trăiesc, a mecanismului în care sînt implicate." (s. n.) Într-un roman precum *Ion* de Liviu Rebreanu, gesturile simbolice, cu valoare paradigmatică, complică narațiunea realistă. Relațiile dintre pomi pot semnifica relații umane. Cositul, aratul (echivalent al seducerii Anei), secerișul inspiră perspective care înnoiesc lectura. Funcția motivelor care intră în atenția criticului este ilustrată la începutul eseului *Blaga. Veste și poveste*: „Prezența motivelor veste și poveste în lirica lui Lucian Blaga și relația dintre acestea trimit spre atitudini grave ale poetului în fața întregului, oferind, în egală măsură, o convingătoare perspectivă asupra coerenței unui întreg univers poetic".

Citatul de mai sus ar putea fi concludent ca apreciere la adresa cărții semnate de Mircea Moț. Motivele comentate de critic au reverberații asupra universului de semnificații ale unei opere, nuanțîndu-l și aprofundîndu-l. Perspectivele de lectură pe care criticul le deschide asupra unor opere sînt convingătoare și seducătoare, înscrise într-un demers benefic pentru împrospătarea receptării literaturii în curs.

Două cărți ale actorului Horațiu Mălăele

Ion Radu ZĂGREANU

„Scriitorul Mălăele trebuie recuperat, smuls din sala cu aplauze și îmbrâncit în brațele literaturii,”
(Doru Bușcu)

Prin cele două cărți, una de versuri, *Poezii și vorbe-n vânt*, (Editura Bookzone, București, 2022) și alta de proză *O poveste cam ciudată și alte două povestiri* (Editura Bookzone, București, 2022), actorul Horațiu Mălăele urcă pe scena literaturii și ne convinge că poate fi la fel de valoros și pe noul podium, cel al cuvintelor.

Poeziile lui Horațiu Mălăele surprind prin esențializare, de multe ori aforistică, sentențioasă, prin ambiguitate, ironie, prin relevarea tragicului de sub coaja banalului.

Lirismul lui aforistic, „executat cu precizia unei săbii de samurai” (Dan C. Mihăilescu, *Prefață*) se decantează în maxime: „Copilăria – cadou pe/ care ni-l face viața/ pentru ce vom avea de/ îndurat.” Traseul unei vieți este rezumat așa: „Copilăria – din partea casei./ Maturitate – felul de bază./ Bătrânețea – desertul./ Moartea – nota de plată.” Retrospectiva ei se reduce la „a fost odată.” (*Autobiografică*). Unele poeme sunt plastice definiții: „Tinerețea este locul/ în care, fără nicio/ explicație, viața o ia la/ goană.” Inevitabila moarte este acceptată bărbătește. „E datu-acesta, că-ntr-o zi/ Nu vei mai fi, nu voi mai fi…” (*Memento mori*). Din punctul de vedere al credinciosului „moartea/ este o treaptă/ ascendentă.” Poetul preferă și alegoria fabulei (*Zmeie de hârtie, Fabula caninului colțos*) sau chiar epigrama (*Lansarea timbrului omagial*). Izolarea și însingurarea arghezian din poezia *Duhovnicească* premerge moartea: „S-a rupt și funia de la clopot.” Horațiu Mălăele poate fi și sorescian: „Vieții însă puțin îi pasă de/ ce crede despre ea cel care o/ trăiește.”; „Intenționez să mor și/ să mă ocup și de treaba/asta./ Dacă voi avea timp!”. Atmosferă amintind de baladele lui Radu Stanca întâlnim în poezia *Ruine, ruine*. Poezia erotică este când plină de tandrețe: „Deci, iată-ne, iubito, la margine de/ Timp,” (*De fi-vei cer…*), când un joc grav (*Infantilă*), când aluziv senzuală, când un dor alungat (*Dacă…*).

Finalul unor poeme este neașteptat, o poantă, sau o diluare sarcastică a sublimului. Contemplarea „încremenită” a mării poate fi cauzată de o „urinare”. Actorul în fața spectatorilor afișează „chipul” cerut de regizor, dar acasă, în sinele lui, el plânge: „Eu port în vene mărăcini și cuie/ Și-mi ard pe față lacrimi printre/cute,/ În trupul meu însângerat se suie/ Noroiul mut al zilelor trecute.” Umor țâșnește ca un izvor la finalul unor poeme: „În politică, cine face/ economie de prostie/ este înlocuit.”

„Crochiurile” lirice (Dan C. Mihăilescu) ale lui Horațiu Mălăele încântă, conțin în gena lor și ceva teatral, par uneori replici despre viață, despre moarte, despre iubire, despre

defectele noastre, mascate de către „purtătorul" lor de pe scenă.

Trei povestiri kafkiene (Doru Bușcu) compun corpul volumului de proză. Stranie, tulburătoare, ducându-te cu gândul la nuvela *Metamorfoza* a lui F. Kafka, prima proză, cea mai lungă, *O poveste cam ciudată*, surprinde destinul unui „om gogolian" a cărui viață ia o neașteptată întorsătură, în urma unui accident, în timp ce el se întorcea acasă, cu tramvaiul. Povestirea debutează cu prezentarea protagonistului Eliad-Consulul, „un proiectant rotofei" și a anturajului său de la locul de muncă. După accident, „consecvența mecanică încremenită" a vieții sale, se destramă.

Eliad, infirm, nu-și mai poate folosi mâna dreaptă. Colegii de la Institutul de Proiectare „se leapădă" de el, doar Emilia „slăbănoaga și zăpăcita" îl iubește discret. Mâna dreaptă devine personajul principal. Ea fură obiecte, bani, podoabe, de la călători. La început eroul crede că visează, intră în suprareal și frustrările lui de la locul de muncă ies la suprafață. Mâna dreaptă, un alter ego al protagonistului, vrea să-l sugrume cu o curea pe un coleg al lui Eliad. Ca să pună stavilă pornirilor mâinii drepte, el o leagă. Mâinile lui se înțeleg între ele, îi rad fața, îl tund, îl îmbracă. „Prizonier în propriul corp", el deraiază total, se crede altcineva. Telefonul Emiliei, din finalul povestirii, degajă o undă de speranță salvatoare pentru Eliad. Visul este prezent în povestire, autorul avertizează evoluția surprinzătoare a personajului prin conjuncția adversativă „dar" sau în mod explicit: „logica se destramă". Cititorul acceptă o dulce complicitate cu autorul.

Simbolic „mâna dreaptă" ar putea fi o dublură a destinului personajului, pe care acesta nu-l poate coordona.

Și povestirea *Pașcani* începe cu prezentarea personajului și cu descrierea indicilor de spațiu în care se mișcă protagonista, o tânără femeie care așteaptă „în singurătatea unei gări", trenul spre Pașcani. În locul trenului obișnuit apare un altul, tractat de o „locomotivă atemporală", în spatele ei înșiruindu-se cinci vagoane ale celebrului Orient Expres. Călătorii sunt invitați la un voiaj gratuit. Apoi apare și trenul așteptat, cu „oameni obosiți, tăcuți și nemișcați". Trenul neobișnuit ar putea fi proiecția unei dorințe de evadare a unui personaj prins în capcana unei existențe fără orizont. Intrarea trenului neașteptat, comparat cu o „balenă" ne amintește de romanul H. Papadat-Bengescu, *Balaurul*.

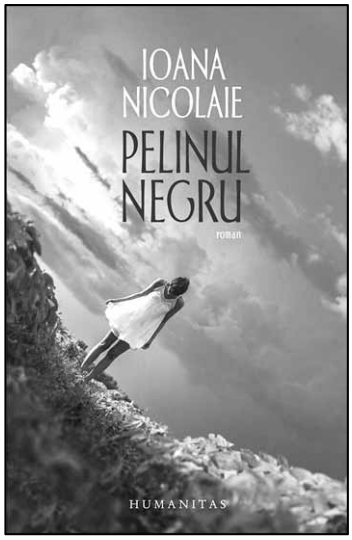
Povestirea *Caseta* are un final neașteptat. Un bătrân povestește unui nepot drama mamei sale, aflată în închisoare, executată apoi și aruncată într-o groapă comună. În celulă cu mama lui, el omoară un țânțar care a supt din sângele ei. Apoi decupează pata de sânge de pe perete și o păstrează într-o casetă. Îi arată băiețelului tencuiala și spune că ea este mama lui. Amintirea mamei este păstrată într-un mod original. Vinovăția mamei rămâne o enigmă.

Prozele lui Horațiu Mălăele constituie pentru cititor „o experiență îmbogățitoare" (Andrei Pleșu), au nerv narativ, suspansul bine pregătit, bine motivat, autorul plimbându-ne și trecând firesc, din real în suprareal, finalul lor fiind uneori neașteptat, el parcurgând traseul, de la un oftat, „la căderea pe gânduri" (Andrei Pleșu).

Inocenții lumii acesteia...

Vasile VIDICAN

M-am tot gândit dacă romanul *Pelinul negru* (Editura Humanitas, București, 2017) al Ioanei Nicolaie este o mărturie despre felul cum inocența supraviețuiește într-o lume crudă, rea (tot mai rea), sau despre cum răutatea lumii acesteia poate înăbuși orice formă de inocență. Iar sciziunea aceasta fățișă între candoarea copilei și răul inimaginabil al lumii pe care o descoperă câte puțin constituie unul dintre nucleele narative importante, explorat cu iscusință de autoare. Ce este limpede, este faptul că volumul acesta este unul cutremurător. Cele două lumi pe care ni le pune în față scriitoare, chiar dacă se întrepătrund, se completează pe alocuri, în cele din urmă vor sfârși ciocnindu-se. Este vorba de lumea interioară a copilului care, cu naivitate descoperă realitatea (exteriorul) și lumea însăși la care începe să aibă acces.



Scriindu-și romanul, urmărind felul în care Agustina vede lumea, Ioana Nicolaie izbutește să ridice un întreg eșafodaj tematic/ideatic în fundal. În cele din urmă, miza oricărei scrieri bune o constituie întrebările provocate cititorului, interogările la care îl invită pe acesta din urmă. Iar *Pelinul negru* este, fără îndoială, una dintre acele cărți care îmbie și ademenește la reflecție, la chestionarea vremurilor pe care le-am trăit și le trăim încă, în mare măsură. Precum în basmele la care se face (direct și indirect) referire, în lume există binele și răul. Acesta este un aspect asupra căruia merită insistat. Spre deosebire de aceleași basme, în cartea aceasta binele și răul coexistă, inocența este din când asaltată de cumplite imagini ale răului din lumea din afară. Sau de cuvinte!

Așezată pe o serie de corespondențe-cheie dintre imagini și cuvinte, narațiunea interioară a Agustinei se suprapune întâmplărilor din afară, variind sau îndepărtându-se doar în momente de mare tensiune, de pericol sau refuz al răului din jur. Nu este întâmplător faptul că fetița se vede/denumește (în funcție de situație) fie „drugă”, fie „tutuană”, corespunzând celor două păpuși de la casa bunicii ei: una din cârpe, urâtă (și, pe cale de consecință, proastă și rea) iar cealaltă frumoasă (inteligentă și cuminte, așadar).

Una dintre frazele care apare în mod recurent în carte este cea de la începutul ei: „În 26 aprilie 1986, cel de-al patrulea reactor al Centralei Atomoelectrice din Cernobîl a explodat la 01:23 noaptea. Eu nu știu asta.” (p. 9) Este, dacă doriți, fraza care ridică o serie de interogații încă de la debutul romanului. Cine se face responsabil, cine a suportat consecințele pentru acel accident, de fapt etc.? Ceea ce știm în chip lămurit, este faptul că oameni nevinovați au suferit, din cauza aceasta și din multe alte cauze. „Pelinul negru” este un roman despre răul din lume, nu despre doar anumite forme ale lui... Iar răul tot oamenii îl fac!

Dislexică, Agustina suferă umilințe, jigniri și chiar bătăi din partea dascălilor și mai ales a colegilor. Singurul care îi ia apărarea este fratele ei, Sever. Trimisă la o școală specială, la Buzău, fetița ia contact cu răul într-o lume nefamiliară, ostilă. Cu toate

acestea, ea leagă prietenii, se atașează de colegele sale, de învățătoare, de doamnele care le îngrijesc.

Astfel, Agustina devine un soi de conștiință candidă, martor inocent (și victimă) a lumii în care trăiește. Se bucură de frumusețea ei, îi suferă și îi suportă răutatea, se cutremură și se scârbește la vederea ororilor ei, se închide în sine, își creează lumi imaginare care să-i facă suferința suportabilă. Dar face toate acestea cu claritatea și limpezimea pe care doar copilăria le poate avea. „Lacrimile mamei au munți mici de sare înăuntru, te poți culca pe ei în siguranță. Și mă așez acolo, cu fața la cer. E deodată plăcut, se face încetul cu încetul amiază. E de-acum vremea să-mi întâlnesc frații, aproape că plâng de bucurie. Și-i strâng tare în brațe, și ne punem alături palmele." (p. 186)

Romanul Ioanei Nicolaie este, fără îndoială, și unul despre copilărie, despre naivitatea și simplitatea cu care facem cunoștință cu lumea și-o luăm în primire așa cum este ea, fără a-i înțelege mecanismele și fără a pricepe lămurit de unde vine răul. „Lupul", „huiduma", „broaștele", toate întruchipări ale ororii, există pur și simplu în lume și fac rău.

Sigur, modalitatea aceasta de scriere, ofertantă până la un punct datorită contrastelor explorate (candoarea cu care se inventariază grozăviile lumii), conține și anumite riscuri. Iar scrisul, în atare cazuri, devine un soi de mers pe sârmă, un exercițiu de echilibristică sufletească și scriitoricească, în egală măsură. Cu toate acestea, autoarea izbutește performanța (!) păstrării aceluiași ton de la un capăt la celălalt, aducând în fața cititorului atât lumea gri a anilor '90, cu toate ale sale (bune și rele, trebuie spus), cât mai ales interioritatea acestui personaj fascinant din multe puncte de vedere.

Pelinul negru este un roman apăsător, care se citește cu fruntea încruntată. Seninul interior, atâta cât este, candoarea personajului narator se ciocnește iremediabil de ororile lumii în care trăiește. Iar impactul acesta generează o tensiune intrinsecă ce marchează scriitura (și lectura, firește) de la un capăt la celălalt.

Ottilia Ardeleanu este absolventă a Institutului Politehnic „Traian Vuia", Timișoara. Membră a Uniunii Scriitorilor din România, filiala Dobrogea, din 2019, scrie poezie, proză, recenzii și eseuri critice. Face traduceri în limba franceză din poezia românească. Prefațează volume de poezie, proză și antologii.

Cartea de debut: *Culorile sufletului meu,* ed. Metafora, Constanța, 2009.

Cărți publicate, poezie: *Totul e să mergi până la capăt,* ed. Paralela 45, Pitești, 2016; *Pe tibia-n jos,* ed. Rafet, Râmnicu-Sărat, 2017; *Niciodată nu spune unei zile că e ordinară,* ed. Ex Ponto, Constanța, 2018; *Poezie în mintea goală [Poesia en la ment buida],* volum româno-catalan, în traducerea poetului Pere Bessó, ed. Ex Ponto, Constanța, 2021; *Când tac și tu mă asculți*, ed. Junimea, Iași, 2021; Timpul meu se măsoară în inimi pe care le ating/ Mon temps est mesuré en cœurs que je touche, volum român-francez**,** în traducerea autoarei, ed. Ex Ponto, Constanța, 2021; *Doze de plăcere,* ed. Neuma, Apahida, Cluj, 2021; studiul literar: *Teodor Dume, poetul care sfidează moartea,* ed. Pim, Iași, 2019; cronică literară: *Reflecții poetice* (1) și (2), ed. Ex Ponto, Constanța, 2020.

Poezii ale Ottiliei Ardeleanu sunt traduse în limbile franceză, engleză, italiană, spaniolă, portugheză, catalană, germană, sârbă și maghiară.

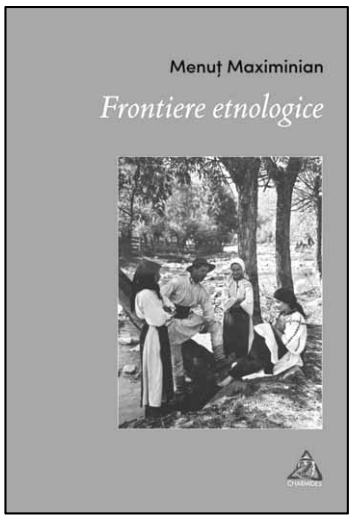
Distinsă cu mai multe premii literare naționale și internaționale. Au scris despre creația poetei: Călin Vlasie, Felix Nicolau, Adrian Alui Gheorghe, Lucian Vasiliu, Ovidiu Dunăreanu, Angelo Mitchievici, Horia Gârbea, Diana Dobrița Bîlea, Angela Nache-Mamier ș a.

Cultura Bistriței și Năsăudului dincolo de frontiere

Dr. Iuliu-Marius MORARIU

Nume de referință al literaturii, criticii, jurnalismului și etnologiei contemporane și autor al unor titluri reprezentative în peisajul cultural românesc[1], domnul Menuț Maximinian revine în fața cititorilor cu o nouă antologie de texte, prefațată de doamna Otilia Hedeșan, și anume culegerea *Frontiere etnologice,* (Editura Charmides, Bistrița, 2021, 402 p.).

În cadrul celor treisprezece secțiuni, respectiv: „precursori" (pp. 15-44), „lecturi" (pp. 47-146), „reconstituiri" (pp. 149-226), „atitudini/ reflecții" (pp. 229-254), „gastronomie" (pp. 257-284), „portrete" (pp. 287-324), „meșteri / meseriași" (pp. 327-351), „rapsozi" (pp. 353-359), „bunii noștri" (pp. 361-370), „arte plastice" (pp. 373-384), „pictură naivă" (pp. 373-390) și „diaspora" (pp. 393-402), scriitorul propune o incursiune altfel în cultura tradițională a județului Bistrița-Năsăud, îmbinând lectura cu observația, interviul, descrierea unor fenomene sau evenimente, ori portretul dedicat unor oameni ale căror biografii s-au suprapus ele însăși în anumite momente cu patrimoniul cultural local. După cum ține să sublinieze prefațatoarea:



„Privind lucrurile dintr-o atare perspectivă, o carte intitulată *Frontiere etnologice*, cum este cea de față, este, desigur, în primul rând un volum de etnologie care folosește cuvântul frontieră mai degrabă invocând un canon decât definind o anumită marginalitate. Este vorba, desigur, despre una dintre ideile care au dominat, la noi, mai ales studiile de folclor, și după care unele subiecte ar reprezenta partea hard, centrală, a disciplinei, în vreme ce altele sunt condamnate în spațiul mereu tranzitoriu vecin cu granițele spre altceva. În acest sens rigid, etnologia, cu o deschidere a sa asupra realităților românești, include studiul unor specii ale culturii orale, practicile festive care caracterizează comunitățile tradiționale precum și o serie de practici legate de ocupațiile tradiționale, fiind, cum se poate subînțelege din chiar aceste exemple, un tip de demers analitic orientat către trecut" (p. 9).

Și dacă efigii precum cele ale lui: Vasile Alecsandri (pp. 15-23), mitropolitul Bartolomeu Anania (pp. 24-30), în pastoralele căruia cultura populară a avut un rol aparte, Barbu Lăutaru (pp. 31-35), ori Vasile Grigore Borgovanu (pp. 36-44) au mai făcut în decursul vremii obiectul curiozității unor cercetători zeloși, lecturile din cea de-a doua secțiune vin să invite la aprofundarea unor realități, fie ele legate de proverbe și înțelepciunea populară (pp. 47-53), fie de bogatul port năsăudean (pp. 54-57), comunicare și hermeneutica ei aici (pp. 54-57), de felul în care realitățile războiului au stimulat creativitatea narativă a țăranului român (pp. 62-71), ori cum kitschul vine să arunce cu impurități în puritatea costumului popular și să creeze o adevărată degringoladă axiologică în rândurile necunoscătorilor (pp. 72-78), ori la evaluarea critică, atât sub aspect cantitativ, cât și calitativ a literaturii de sorginte populară produse în nordul României în ultima jumătate de veac (pp. 94-100).

Reconstituirile vin apoi să pună în valoare vocația de cronicar a autorului. Domnul Menuț Maximinian vorbește aici despre modul în care jocul popular al județului nostru a ajuns în Cartea Recordurilor (pp. 149-169), despre steagul de nuntă din Țara Năsăudului, folosind mărturii de pe vatra Mariei Peter (pp. 170-177), pana de păun (pp. 178-179), ori cununa grâului. Nici alte aspecte, precum conviețuirea arhitecturii rurale de altă dată cu construcțiile contemporane (pp. 189-200), modul în care familia regală a luat contact cu tradițiile din județul nostru (pp. 201-207), ori donația, demnă de remarcat a Preasfințitului Părinte Macarie, a unor case tradiționale din Spermezeu către instituții muzeale de tradiție (pp. 219-226), nu scapă ochiului atent al autorului.

Scrise cu multă pasiune, evocările unor oameni mari ai meleagurilor năsăudene și bistrițene precum interpreta de muzică populară Maria Butaciu (pp. 321-326), ori portretele în cuvinte ale unor meșteri populari precum tanti Floarea de la Runcu Salvei (pp. 329-331), tezaurul uman viu Ana Bodescu (pp. 332-335), regretata Aurica Brândușe (pp. 336-337), doamna dr. etnolog Virginia Linul și mama dânsei, doamna Virginia Linul sr (pp. 338-341), doamnele Lucia Todoran (pp. 342-344), doamna preoteasă Maria Morar (pp. 345-347), Aurel Motofelea (pp. 348-349) și multor altora, ori unor rapsozi precum Teodora Purja (pp. 353-355), vin să întregească bogatul tablou oferit de către scriitor și să imortalizeze în scris aspecte importante ale patrimoniului cultural de sorginte tradițională din zona Bistriței și a Năsăudului.

Scrisă cu migală și devotament pentru tradiția și cultura strămoșească, lucrarea domnului Menuț Maximinian se cere nu doar citită și re-citită, analizată și discutată, ci și păstrată la loc de cinste deopotrivă în biblioteca oricărui cercetător care se respectă și în cea a cititorilor care vor să afle mai multe despre istoria județului Bistrița-Năsăud, direct de la sursă.

Notă:

1. Precum: Menuț Maximinian, *Puterea secretă a cărților*: *cronici literare*, Apahida, Editura Neuma 2020; Idem, , *Cărți și contexte critice,* Editura Tribuna, Cluj-Napoca, 2017; Idem, *Poteci de dor. 20 de ani de la înființarea Ansamblului Profesionist „Dor Românesc”,* Bistrița, Charmides, 2016; Idem, *Confesiuni,* Bistrița, Editura Arcade, 2004; Idem, *Cartea diuganilor,* Bistrița, Editura Karuna, 2004; Idem, *Chip de înger,* Bistrița, Editura Karuna, 2007; Idem, *Pe aripa cerului,* Bistrița, Editura Karuna, 2008; Idem, *Rădăcini împrumutate,* Bistrița, Editura Karuna, 2009; Idem, *Vremea sintagmelor – eseu,* Bistrița, Editura Karuna, 2010; Idem, *Omul cu litere,* Bistrița, Editura Karuna, 2011; Idem, *Stop reportofon,* Bistrița, Editura Karuna, 2011; Idem, *Cartea cu coperți de aer,* Tismana, Editura Semănătorul, 2011; Idem, *Copila de sub vii,* Cluj-Napoca, Editura Eikon, 2012; Idem, *Noduri în haos,* Timișoara, Eurobit Publishing House, 2012; Idem, *Muchia Malului,* Iași, Editura Tipo Moldova, 2013; Idem, *Cronica de gardă,* Bistrița, Editura Karuna, 2014; Idem, *Treni i jetes – Trenul vieții (poeme în limbile română și albaneză),* trad. Baki Ymeri, București, Amanda Edit, 2016; Idem, *Povești românești din New York* / *Romanian Stories in New*, Târgu Mureș, Editura Nico, 2017.

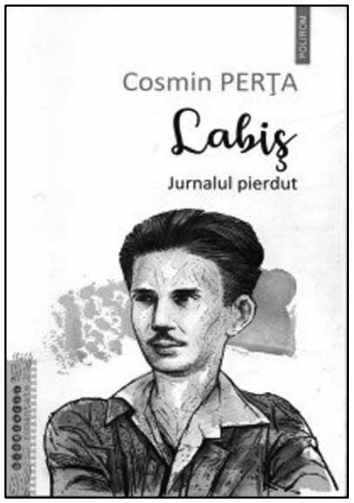
Un Arthur Rimbaud la Școala de Literatură

Ion Radu ZĂGREANU

„Vreau să trăiesc, să dorm și să lucrez în numele unui crez.”
(Nicolae Labiș)

Un „jurnal fictiv” despre ultimii patru ani din viața lui Nicolae Labiș (1952-1956) este refăcut de Cosmin Perța în volumul *Labiș. Jurnal pierdut* (Editura „Polirom”, 2022).

În ordine cronologică, autorul adună și valorifică fragmente de jurnal rămase de la poet, scrisorile lui, notațiile lui, mărturiile celor care l-au cunoscut și l-au întâlnit, în această perioadă. Toate aceste surse au căpătat „un fir narativ biografic”, au reușit să creeze, afirmă Cosmin Perța, „o voce a lui Labiș”. Prin acest jurnal ni se propune creionarea unui portret obiectiv al poetului.



Nu împlinise încă șaptesprezece ani (n. 2 ianuarie 1935) când Nicolae Labiș începe în 15 septembrie 1952, la București, cursurile Școlii de Literatură „Mihai Eminescu”, pe care o va termina în 15 iunie 1954.

În paginile jurnalului se conturează portretul unui adolescent „bezmetic de atâta tinerețe” (Nicolae Labiș), conștient de talentul lui, dornic de afirmare literară, în „ciocnire” cu o lume nouă, atât ca spațiu, cel urban, Bucureștiul, cât și social, dominat de rigorile dogmatismului stalinist.

Poetul este speriat de blocurile capitalei, de larma tramvaielor (o premoniție?), așa cum va mărturisi și în poezia *Dans de odinioară*: „Mă speria larma tramvaielor, vaerul/ Înaltele blocuri și aerul”. Nostalgiile locurilor natale îi invadează sufletul. Fire ambițioasă, Nicolae Labiș are planuri mari. Visează să poată trăi din scris, citește enorm (un poet are nevoie de „o cultură imensă”, afirmă el), se dedică total poeziei. „Voiesc a și câștiga, e drept, dar nu pun asta înaintea Poeziei.”

Interesante sunt informațiile despre Școala de Literatură, despre climatul în care se formau tinerii „soldați” ai literaturii. Regimul școlii era unul cazon, sub acute restricții dogmatice. Erau interzise cărțile lui T. Arghezi, L. Blaga, I. Barbu. G. Bacovia etc., vizitele la „Mărțișorul” arghezian. Tânărul Nicolae Labiș își procură „cărți interzise”, „se furișează” spre „Mărțișor” dar nu îndrăznește să intre acolo. Demascarea celor recalcitranți atrăgea exmatricularea lor: F. Neagu, Gheorghe Grigurcu etc. O vizitează pe văduva criticului literar Eugen Lovinescu. Fire rebelă, poetul își irită colegii de școală prin independența sa. Este apreciat de M. Sadoveanu (îi va consacra în volumul *Primele iubiri* (1956) un amplu poem în proză *Mihail Sadoveanu*), deși acesta îl îndeamnă insistent să devină membru de partid. Nu este agreat de Mihai Beniuc. Îl admiră pe poetul francez Arthur Rimbaud și își găsește similitudini cu F. Villon (ambilor le va dedica câte un poem).

Nicolae Labiș este obsedat de destinul lui de poet: „eu nu am de gând să mor până nu o să fiu cel mai mare poet din România”. Îl încântă cursurile lui T. Vianu, consideră pe mulți dintre profesorii care le predau „niște imbecili”. Ambițiosul tânăr, „tot ceea ce fac trebuie să fac mai bine decât ei toți”, hălăduiește în escapade nocturne bahice, se îndrăgostește de Doina Ciure, viitoarea cea de a doua soție a lui Nichita Stănescu. Chemările alcoolului și ale iubirii sunt parate de

scopurile lui înalte: „Ei beau din viciu și din lăcomie, eu beau din anxietate și ca să rezist în lumea asta a lor”; „menirea mea este să iubesc mai mult literatura decât femeile.”

Personalitate în formare, poetul aderă printr-o naivă sinceritate la marxism, dar sesizează repede tarele lumii în care a intrat: „sunt determinat, să și câștig și cred în adaptare, dar nu și în compromis”. Se teme de ratare, îi repugnă „demagogia, delațiunea și lingușirea.” Poezia nu trebuie să devină expresia puterii politice, afirmă Nicolae Labiș, fiindcă ea atunci ajunge propagandă.

În cercul de prieteni de la Școala de Literatură (să-i amintim pe câțiva: Doina Sălăjan, Gheorghe Tomozei, Lucian Raicu, Radu Cosașu, Aurel Covaci, Grigore Grigurcu, Florin Mugur, Irimie Străuț, Ion Băiești, Paul Anghel etc.), poetul se simțea tot mai izolat. În 1953 i se interzice să participe la Festivalul Mondial al Tineretului, când cântă un colind, în vizită la Peleș, nu i se alătură nimeni. Începe să-i fie frică. Este exclus de la școală, apoi decizia este anulată. În 15 iunie 1954 încheie Școala de Literatură, „Puiernița de la Bufet”, „Clocitoarea roșie”, „Cuibul de spălare”, „Școala de oripilatură”, cum o botezase el, permanent fiind convins de justețea drumului său, conștient că mulți dintre colegii săi urmăreau câștigarea unei poziții favorabile, indiferent de mijloacele folosite.

De aici încolo, existența lui se va desfășura în numele poeziei, cu așteptarea înfrigurată a poeziilor și a debutului în volum („sunt conștient de înzestrarea mea poetică.”). Este angajat la 1 septembrie 1954 în redacția *Contemporanului*, în 3 octombrie, același an, i se publică în *Viața românească* poezia *Moartea căprioarei*, ajunge apoi la *Gazeta literară*. Se înscrie la Facultatea de Filologie București, în 1 octombrie 1954, în anul III, prin echivalarea Școlii de Literatură. Scrie reportaje pentru bani, „dar poezie nu aș putea scrie niciodată pentru bani”. Din cauza absențelor este exmatriculat de la Facultate. Îi apare volumul de versuri pentru copii *Puiul de cerb* (1956), apoi în 7 iunie 1956 volumul *Primele iubiri* și pregătește altul, *Lupta cu inerția*, puternic cenzurat de editură. „Albatrosul”, obosit și dezorientat, după propria-i mărturisire, se refugiază în alcool („Tristețea mea e mai mare decât poate petici alcoolul”). Recită la Capșa *Doina* lui M. Eminescu, la o nuntă cântă în surdină *Trăiască regele*, i se interzice să publice. Se petrece groaznica lui accidentare, el fiind convins că a fost „tras de palton și împins” sub tramvai. Ultimul poem, *Pasărea cu colțul de rubin* îl dictează în spital surorii sale Margareta. Speră că nu va muri: „N-am făcut nici 10% din ce mi-am propus.” Este primit în Uniunea Scriitorilor.

Jurnalul reușește să contureze portretul „copilului-minune al poeziei” (Nicolae Manolescu – *Istoria critică a literaturii române*, Editura „Paralela 45”, 2008, p. 946), plecat din Mălini, în urbea Bucureștiului, aflat în anii dogmatismului stalinist. Fire rebelă, independentă, talent real, Nicolae Labiș plătește, aș zice, dintr-o naivitate a adolescenței, tribut noului regim, dar își păstrează conștiința scriitoricească fără prea multe compromisuri, devine indezirabil și este ejectat de puterea comunistă. Tragicul lui sfârșit a generat suspiciuni și controverse.

Poetul, „Buzduganul unei generații” (Eugen Simion) a fost conștient de valoarea lui („sunt conștient că poemele mele sunt mult mai bune decât ale altora”). Jurnalul îți dă senzația că Nicolae Labiș s-ar scuza pentru circumstanțele vieții sale. El dezvăluie avatarurile unui hăituit, prea sincer, de multe ori naiv, dar mereu perseverent în a-și urma destinul creator: „sunt mai convins de justețea drumului meu.”

Nacazanie silnim[1]

Delia MUNTEAN

Într-o lume precum cea de astăzi, nu mai puțin „mișcătoare și neașezată” decât aceea pe care o evocă Grigore Ureche în letopisețul său, readucerea în actualitate a unor fapte de literatură română veche restrânge din start publicul receptor, punând uneori sub semnul întrebării folosul unei atari întreprinderi. Din fericire, există cercetători pasionați, încrezători într-o grilă axiologică ce nu ține seama de vremi și care intuiesc la ce slujește un asemenea demers, chiar dacă, la o privire de suprafață, nu se dovedește deloc... pragmatic. Avem înainte-ne, de astă dată, o lucrare semnată de Mihai Petre, din Hunedoara, autor al mai multor cărți de lingvistică (*Introducere în toponimia urbană românească* – 2001, *Toponimie urbană hunedoreană* - 2012 ș.a.), de interviuri (*Autografe hunedorene*, *Vocația dăruirii* – 2016), de proză (*Cretă color*, 2016, nuvele; *Corvin Caffe* – roman, 2017; *Tăieri în alb* – metaroman, 2018; *Birtul Parcului* – 2019) și de uz didactic. Este vorba despre volumul *Grigore Ureche, un cronicar în cinci ferestre*, apărut la Editura Limes, în 2021. Ca modalități de întâmpinare a letopisețului moldovenesc, semnatarul studiului propune *Fereastra lumii*, *Fereastra narațiunii compromise*, *Fereastra întredeschisă*, *Fereastra vorbei* și *Fereastra vorbirii*. Sunt priviri prin intermediul cărora Mihai Petre, având ca pretext galeria de personaje și strategiile de redactare exploatate de cronicar, reliefează dimensiuni mai puțin cercetate de către specialiști ori abordate din altă perspectivă. Demersul teoreticianului urmărește cu precădere maniera în care actanții care se perindă pe scena politică a Moldovei medievale își pun amprenta asupra vremilor (nu doar contemporane lor), precum și felul în care sunt ei înșiși supuși judecății acelorași vremi – aspecte în tratarea cărora apelează nu atât la faptele relatate, cât la comentariile axiologice care le însoțesc, cu rol de *învățătură* și, câteodată, de *certare*.

Secțiunea intitulată *Fereastra lumii*, cea mai amplă în economia volumului (peste o sută de pagini), ne previne, încă din primele rânduri, asupra faptului că autorul hunedorean se delimitează în ceea ce privește personajele, de tipologiile clasice („fișa caracterologică, pozitive și negative, principale, secundare, dinamice, statice etc.” – p. 13), optând pentru radiografierea lor în funcție de relațiile interpersonale și de schematizările valorificate în naratologia de dată mai recentă (agent voluntar/involuntar, pacient/victimă, influențator, beneficiar – ca ipostaze succesive ori cumulate). Mihai Petre observă că, în viziunea lui Grigore Ureche, eroii sunt doar „niște figuranți, actori ai timpului istoric pe care-l marchează cu faptele vieții” (p. 14), destinul lor fiind decis de marele scenarist („toate puterile sîntu de la Dumnezeu tocmite” – LȚM). Subordonarea e asumată de către actanți – domnitorii prezentați –, care sunt convinși că viețuirea în spiritul preceptelor biblice le conferă siguranță și izbândă atât la masa tratativelor, cât și pe câmpul de luptă. De aceea, reușitele se pecetluiesc nu doar prin ospețe, ci și prin înălțarea de așezăminte de cult. Se întâmplă ca aceștia să își uite uneori

condiția de figurant/interpret, atari îndrăzneli încheindu-se cu învățătură de minte.

Dintre domnitorii moldoveni, spațiul cel mai întins e alocat lui Ștefan vodă. Cercetătorul hunedorean îl însoțește pe domn în toate ipostazele sale (agent, pacient, beneficiar, inclusiv ramificațiile lor), urmărind modul în care cronicarul clădește, din jocul acestora, un portret credibil și memorabil, acea „îmbinare unică de mitologie și scrutare detașată, de dragoste și reproș" despre care vorbise și Eugen Negrici în studiul său din 1972. Completând/detaliind particularitățile enunțate de boierul moldovean, Mihai Petre scoate în evidență, printre altele, faptul că triumful în luptă se datorează nu atât vitejiei și puterii oștenilor, cât „meșterșugului" de care dă dovadă comandantul. Astfel, în bătălia de la Podul Înalt, „au pîrjolitu iarba pretitindinea, de au slăbitu caii turcilor cei gingași", în vreme ce la Codrul Cozminului „au trimis înainte... să săciuaiscă pădurea, să o înțineze, ca să o poată porni asupra oștii, dacă vor intra în pădure" (LȚM). Ștefan vodă este, deopotrivă, și un bun psiholog al mulțimilor, intuind, de pildă, mijloace care să domolească soldații atunci când aceștia, înspăimântați de puhoiul turc, cad în „zminteală". Din păcate, „pedestrirea" oștii sale (spre a nu fugi din calea dușmanului) – cumulată și cu faptul că ajutorul promis de vecini nu sosise – are ca deznodământ strivirea armatei moldovene, Ștefan însuși picând „de pre cal jos". Cum „Dumnezeu l-au feritu și nu s-au vătămat" (LȚM), căpetenia și oștenii rămași în viață cinstesc eroii și pe Cel de Sus, îngropând trupurile celor pieriți și înălțând deasupra lor o biserică. Împăcat, Ștefan își reface apoi armia și, cu ce reușește să adune, se îndreaptă spre Dunăre, surprinde „păgânii" în timp ce se odihneau și îi pune pe fugă. Mai toți domnii care îl urmează la tron sunt nevoiți să poarte pe umeri gloria antecesorului. Niciodată faptele lor nu se vor dovedi pe potriva modelului. Fiul Bogdan e inferior chiar și fizic (căci era „grozav la față și orbu de un ochiu" – LȚM), fiind respins de Elisafta, sora craiului leșilor, pe care o voise de soață. Umilit și hotărât a-și reface cu orice preț stima de sine, îi pradă țara, atrăgând, la rându-i, răzbunarea polonilor. Nefiind capabil așadar să se însoare, precum tatăl său, cu o „doamnă de mare rudă" (și o putem aminti aici pe „Mariia din Mangop", prima soție a lui Ștefan), Bogdan „se va consola cu «o doamnă din țară»„... Nu lasă după el nici cine știe ce reforme în administrație ori legislative. Nepotul, Ștefan vodă cel Tânăr, pare mai aproape de „firea moșu-său", în lupte și la mânie, G. Călinescu socotindu-l „o copie juvenilă" a acestuia. Va muri otrăvit de doamnă, însă boierul cronicar nu-și asumă informația cu pricina. În galeria conducătorilor Moldovei urmează Petru Rareș, susținător – în primii ani de domnie – al păcii și al stabilității, pentru ca ulterior să stârnească o serie de conflicte cu vecinii, silindu-i să se coalizeze împotrivă-i. Fuga dezonorantă în munți, după ce află că boierii și țara nu-i mai acordă credit, deghizarea în pescar și acceptarea ospățului „păscărescu" (mai concret: „pîine și cu pește friptu" – LȚM) devin un pretext pentru cronicar de a se opri asupra laturii umane a personajului (imaginat „singur... întrîndu în munte, într-adîncu, fără drum, fără povață..., flămîndu și truditu..." – LȚM). Seria umilințelor continuă cu ploconirea înaintea împăratului turc Suleiman („ca să să facă milă, să-l ierte" – LȚM), Petru Rareș fiind astfel „primul domnitor moldovean care-și reprimește tronul grație milei otomane" (p. 47-48).

Realizând o paralelă (în funcție de criterii anume) cu voievodul Ștefan, cercetătorul constată că „panta pe care [succesorii săi – n.n. D.M.] se înscriu ca domn și domnie este întotdeauna descendentă" (p. 57). În pofida abilităților pe care le moștenesc, aceștia nu sunt capabili să mențină rânduiala în țară și dezvoltă relații sinuoase cu boierii, accelerându-și astfel „ieșirea din scenă". Scrie Mihai Petre: „Cu următorii domnitori, excepție Ion vodă […], țara va intra în *Zodia Cancerului*, metaforă sadoveniană pentru zodia suferințelor continue" (p. 60). Ne întâmpină, în ordine, Alexandru vodă Cornea (care – spune letopisețul – nu mai este „sămânță de domnu", fiind la origine slugă de boier, apoi „portariu la cetatea Sucevii"), Iliaș vodă (care „pe dinafară să vedea pom înflorit", iar pe „dinlăuntru lac împuțit" – LȚM; el se convertește la mahomedanism, „pedepsit" fiind cu ani grei de

închisoare și cu pierderea averii; în plus, moare – după cum zice cronicarul – cu „sufletul său în mîinile diavolului, în legea turcească"). Fratele celui din urmă, Ștefan vodă, caută să repare fărădelegea lui Iliaș, obligând „eriticii" din țară să treacă la ortodoxie. Cum el însuși manifestă abateri grave de la preceptele creștine, boierii îl ucid prăbușind asupră-i cortul domnesc. Morala e limpede: avem de-a face cu un act legitim, susținut de instanța divină, în baza căruia celor „«umblători și cercetători de păcate» […] li se trimite «sfîrșenie, ca să nu mai adauge păcatul»„ (p. 64). Alexandru Lăpușneanul îndeamnă cronicarul la meditații asupra condiției umane dependente de puterile cerului, toate acțiunile întreprinse de om fiind „de răsipă și trecătoare" (LȚM). Scena otrăvirii lui de către prima doamnă – e de părere Mihai Petre – putea fi mai consistent amprentată artistic; se pare însă că boierul Ureche nu se simte în largul său în zona fabulației, preferând lapidaritatea și certitudinea oferite de informațiile strict istorice. Despot vodă, cunoscător al mai multor limbi, face promisiuni pe care nu le poate ține, practică disimularea (cuvios, în aparență, e „la taină eretic"), mituiește, inventează taxe mereu mai împovărătoare și „dezbracă" bisericile de patrimoniu. Dintre ceilalți domni, ies în evidență Ion vodă (mult mai sadic decât Lăpușneanul, el terorizează boierii arzându-i și îngropându-i de vii pentru a le lua averile; este ateu: „de lege își rîdiia, că în postul cel mare s-au însurat și alte călcături de lege multe făciia" – LȚM), Ivan Potcoavă (plastografiază scrisori pentru a dovedi că este cel mai potrivit pentru tron), Pătru vodă Șchiopul (iubit și de boieri, și de prelați, căci era „domnu blîndu, ca omatcă fără acu", era „nebețiv", „necurvar", „nelacom", „nerăsipitoriu"; preferă să renunțe la scaun decât să suplimenteze dările moldovenilor către Înalta Poartă), Aron vodă (câștigă tronul datorită susținerii – de nevoie – a cămătarilor turci de la care împrumutase bani, acesta neputând să-i returneze decât prin sporirea taxelor țării sale). Secțiuni distincte găsim referitoare la boieri (priviți îndeosebi ca erou colectiv), la nobili, la vecini (leșii, tătarii, turcii și ungurii), la doamne și domnițe (figuri decorative, un fel de anexe ale domnitorului) – personaje văduvite însă de vibrație existențială, de tensiune, căci nu prea le auzim asumându-și replici proprii, nici măcar recreate ficțional.

Ferestrele din partea finală a volumului sintetizează câteva dintre „îndrăznelile" prin care Grigore Ureche se delimitează de letopiseț ca specie strict informativă, de consemnare a faptelor și a personalităților istorice. Sunt menționate modificările de incipit ale capitolelor, alternarea secvențelor de relevanță diferită, surprinderea gesticulației din spatele scenei, intervențiile subiective ale cronicarului (p. 141), aspecte sesizate și de alți critici și istorici literari (Eugen Negrici, G. Călinescu, Nicolae Manolescu, Nicolae Cartojan, Mircea Scarlat, Dumitru Velciu). Noutatea pe care o aduce Mihai Petre constă în abordarea acestei cronici „ca istorie și discurs". Altfel spus: acțiune & morală. Sau: fapte brute, apoi „învățătură și certare". Nacazanie silnim. Un fragmentarism pe care cărturarul hunedorean îl socotește dăunător coerenței epice, poate chiar creionării unei Ev Mediu autohton viu. Căci emoția, trăirea sunt parcă desprinse de eveniment, uneori întârziate și văduvite de consecințe în derularea firului acțiunilor viitoare. Dincolo însă de toate acestea, autorul letopisețului are meritul de a cunoaște importanța cuvântului scris, atitudine care îl așază în rândul figurilor cu adevărat luminate ale epocii sale. Finalul studiului face un salt peste secole: vremurile de acum – notează Mihai Petre – legitimează vorbele profetice ale cronicarului privind „scăderea care se vede că au venit în zilele noastre"…

Notă:

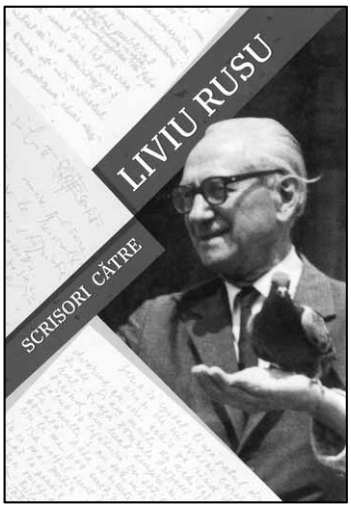
1. „Adecă certarea celor puternici, ... adecă învățătură și certare celor mari și puternici" (Grigore Ureche).

O viață din scrisori

Iuliu-Marius MORARIU

Filologul și profesorul Ilie Rad e deja cunoscut publicului cititor atât datorită unor isprăvi editoriale precum integrala operei lui Ion Agârbiceanu, cât și datorită demersurilor monografice dedicate unor oameni precum Aron Pumnul (*Aron Pumnul (1818–1866),* ed. a II-a, rev. și adăugită, Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2016), a memoriilor de călătorie, sau a altor texte valoroase. De această dată, dânsul vine în fața cititorilor cu o frumoasă ediție ce conține corespondența primită de profesorul Liviu Rusu (1901-1985) de la diverși prieteni și apropiați, în decursul vieții, *Scrisori către Liviu Rusu,* ediție îngrijită, prefață, notă asupra ediției și indice de nume de Ilie Rad, col. „Școala Ardeleană de Critică și Istorie Literară", Cluj-Napoca, Editura Școala Ardeleană, 2020.

Autor al unui doctorat de referință la Sorbona, dar și al unor lucrări reprezentative în spațiul filologic, cel evocat a fost de asemenea și un om cu frumoase preocupări didactice și cărturărești, ce a reușit să suscite în mod constant, atât interesul unor personalități de prim rang ale culturii române, cât și cel al unor oameni de seamă de pe alte meleaguri. Așa se explică de ce, lecturând acest amplu volum, o adevărată „cărămidă", cititorul îl poate descoperi pe Liviu Rusu dialogând cu oameni ca Lucian Blaga (pp. 62-66), Mihail Sadoveanu (pp. 67-69), Nicolae Tonitza (pp. 70-72), Charles Lalo (pp. 73-74), Ovidiu Densusianu (p. 75), Mario Ruffini (p. 76), Florian Ștefănescu-Goangă (pp. 77-80), Tudor Vianu (pp. 126-127), Iorgu Iordan (pp. 130-133), Odette Duval (pp. 154-157), Monica Lazăr (pp. 168-215), Nicolae Balotă (pp. 244-258), Wilhelm Reiter (pp. 273-314), Vasile Cărăbiș (pp. 315-316), Max Moullet (pp. 368-37), Mircea Eliade (p. 388), Ilie Rad (pp. 508-537), Crișan Mircioiu (pp. 546-555), Ștefan Augustin Doinaș (pp. 565-568), Horia Stanca (pp. 625-627) și mulți alții. Toate aceste scrisori sunt acompaniate de note explicative, medalioane ce prezintă succint biografiile unor personaje pomenite ce nu sunt cunoscute publicului larg, sau de mici note explicative, ce descriu un fenomen pomenit, întocmite cu multă migală de către editor. Deosebit de interesant este faptul că uneori cei cu care corespondează i se confesează profesorului clujean. Îi deconspiră tainițe ale sufletului, îi împărtășesc bucurii sau tristeți sau îi cer sfatul. Uneori, când nu încearcă să înșele vigilența cenzurii, devin pur și simplu sentimentali, mărturisindu-i lucruri ce țin de intimitate sau de viața personală a celor dragi. De aceea, corespondența poate fi utilă nu doar în vederea reconstituirii biografiei celui adus în atenție, ci și a celor cu care are frumoase dialoguri. Astfel, de exemplu, Iorgu Iordan deplânge ignorarea lucrărilor lui, cu ecou internațional, în programa pentru studiul limbii române și chiar îl mustră pentru atitudinea avută: „Cred că ai greșit nerăspunzând la chemarea Ministerului în legătură cu „Programa". Eu am sacrificat câteva ore și am trimis observațiile care mi s-au părut vrednice de luat în considerație din punct de vedere educativ, insistând asupra contradicției dintre poziția „oficială" a majorității criticilor și istoricilor noștri literari, care vorbesc de realismul socialist etc. (dar numai *vorbesc* de el!) și poziția lor reală, care însemnează condamnarea, fie și indirectă, a



literaturii lăudate de ei din obligație”. (p. 131).

Dacă cu oameni precum cel mai sus pomenit, Liviu Rusu discută chestiuni ce țin de situația generală a educației, autori precum Monica Lazăr îi descriu pe larg conflictele iscate în cadrul amplului travaliu publicistic, iar scriitori precum Jeno Krammer se folosesc de corespondență pentru a rememora clipe frumoase.

Pentru toate aceste aspecte, dar și altele asemenea, demersul domnului Ilie Rad de a restitui publicului larg chipul, finețea și rafinamentul de estetician al profesorului Liviu Rusu într-un demers ce este deopotrivă la înălțime din perspectiva conținutului și cea a graficii, se cuvine salutată și semnalată. Sperăm că ea va constitui doar debutul redescoperirii unui om care a avut atât de multe de spus în cultura noastră și care trece, din păcate într-un mod nejustificat, printr-o adevărată undă de uitare în ultimii ani.

Recurs la memoria ziditorilor de neam

Liviu APETROAIE

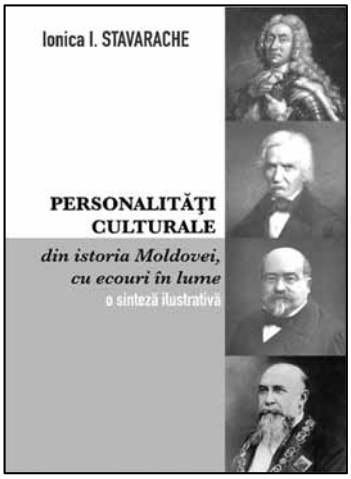
Mai mult decât oriunde în România, Moldova a concentrat, mai ales la Iași, o istorie brăzdată adânc de evenimente și personalități, iar dacă evenimentele au fost de cele mai multe ori defavorabile acestor locuri, atunci personalitățile au venit să echilibreze și să compenseze pierderile socio-materiale repetate. Astfel, în timp, Iașul s-a impus drept vatra culturală și spirituală cea mai vizibilă a României, cetatea având avantajul unei continuități neîntrerupte în acumulări de acest fel.

Istoric, de pe vremea domnitorului Vasile Lupu, Iașul ia calea apăsată a culturii, din acea perioadă, de secol al XVII-lea, începând cristalizarea unor instituții evoluate față de alte zone, pentru ca secolele al XVIII-lea și al XIX-lea să fie epoca apariției unor personalități care s-au impus cu mare vizibilitate până dincolo de hotare. Dar acest spațiu nu se putea umple dacă nu s-au fi născut în locurile noastre personalități providențiale, cum bine se spune.

Despre o astfel de evoluție și perspectivă istorică „povestește" volumul de față al Ionicăi I. Stavarache, *Personalități culturale din istoria Moldovei, cu ecouri în lume*, în care au fost selectați, într-o firească diacronie, patru nume care au creat, nu doar cultural dar și material, Iașul pe drumul modernității. De la Dimitrie Cantemir până la Nicolae Iorga (la 150 de ani de la naștere, în 2021), trecând prin etapele majore marcate de Gheorghe Asachi și Mihail Kogălniceanu (la 130 de ani de la moarte, tot în acest an), avem să redesenăm, cu tușe accentuate, acest „a fi" în spiritualitate și evoluție.

Toți cei patru au în comun viziunea cuprinzătoare asupra lumii și conectarea la valorile evoluate din spațiul occidental, pe care și le asumă acasă la ele, prin studiile din străinătate (așa cum s-a întâmplat cu mulți intelectuali, mai ales din secolul al XIX-lea), dar, în cazul lor, realizările au fost de excepție și cu un pronunțat caracter modernizator. Ca într-un pătrat logic, care generează judecățile cele clare, se așază aceștia în panoplia nu doar ieșeană ci și națională.

Îi vom întâlni, în paginile volumului, într-o sinteză lucidă și edificatoare, prin date și interpretări care lămuresc poziția lor în epocile pe care nu doar le-au trăit, dar le-au și influențat, autoarea selectând cu rafinament elementele definitorii pentru fiecare în parte. Îi unește cultura, cunoașterea și geneza de idei avansate, în vremea fiecăruia, dar și un binom fertil, teorie-practică, întrucât, cu o vorbă a lui Sadoveanu, nu doar au gândit în profunzimi, dar au și „binelucrat" la temelia neamului. Îi întâlnim în paginile cărților, dar și în zidirile concrete, vizibile și folositoare și azi. Și Cantemir, și Asachi, și Kogălniceanu, și Iorga au intrat în lumea politică a vremurilor lor, dar de o manieră în care interesul național l-a surclasat pe cel personal. Planurile lor politice, avansate în context, erau asumate cu risc, pentru că riscul era, până la urmă, premisa proiectului. Dar au încercat, asumându-și aceste riscuri. Poate și de aceea, memoria lor are această altitudine în lumea noastră. Cantemir și Iorga au lăsat opere care oricând sunt în avanpostul spiritului



românesc, chiar dacă se întâmpla acum trei sute de ani la primul și vreo sută de ani la celălalt. Asachi, în prima jumătate de secol al XIX-lea, făcea primii pași, dar apăsați, pentru ieșirea Moldovei și a Iașului din feudalismul târziu în care… întârziam, iar Kogălniceanu intra în periculoasa Revoluție de la 1848, în vâltoarea incertitudinilor cu privire la Unirea Principatelor, la 1859, ori în curajoasa declarație de Independență față de Imperiul Otoman, în Războiul din 1877-1878.

Și putem reveni. Deși primul academician din istoria noastră, și nu oriunde, ci la Berlin, în admirația celui care era filosoful Gottfried Wilhelm von Leibniz (cel mai important în Europa acelor vremuri, pe vremea când la noi erau câteva școli prin biserici și se învăța în slavonă, iar în Occident universitățile aveau secole de existență), prin operele sale atât de profunde care circulau peste granițe, Cantemir face și politică explicită, ca domn al Moldovei, aliat al țarului Petru cel Mare, alături de care voia să slăbească importanța Imperiului Otoman și implicit o mai mică dependență de acesta (chiar dacă n-a fost posibil atunci, ci mult mai târziu). Iar Asachi, face școli, înființează Academia Mihăileană, precursoare a Universității de mai târziu (1860), înființează Parcul de Cultură Copou, dar face și literatură, tipărește primele reviste în limba română din Moldova, și toate iau viață și prin simțul politic pe care îl uzează în relația cu guvernatori de atunci și fiind în grațiile domnitorului Mihail Sturza care l-a susținut.

Despre toate acestea, amintite aici cu totul aleatoriu, dar și despre mult mai multe, va descoperi cititorul, la bază stând, în primul rând, documente originale studiate și interpretate, citate din amintirile contemporanilor, foarte bine plasate în contextul bio-bibliografic al celor evocați, dar și o iconografie amplă și uneori inedită sau cu imagini care foarte rar au fost publicate în diverse ediții monografice. Și, odată cu portretele realizate, intră în tablou numeroase alte persoane și personalități din acele vremuri, unele dintre ele mult prea uitate deși importante.

În esență, volumul durează un drum istoric, o cale cu patru repere care sunt aceste personalități cu un pronunțat caracter cultural polimat, fără de care, întârzierile noastre istorice s-ar fi resimțit și mai mult. Excursul propus de Ionica I. Stavarache nu e doar binevenit în context publicistic actual, mai ales pentru generațiile tinere, pentru care imaginea celor evocați e ștearsă, dacă nu, multe ori, inexistentă, ci se constituie într-o carte document de care cel puțin noi ieșenii avem nevoie ca să „ștergem colbul de pe cronice bătrâne”, cum inspirat spunea Eminescu în celebrul său poem *Epigonii*.

Nu în ultimul rând, e o carte prin care pot să susțin cele spuse la început: multe n-a avut Iașul de-a lungul secolelor, dar cultură și personalități de nivel european, cu asupra de măsură…

(Toamna, prin Copou, în 2021)

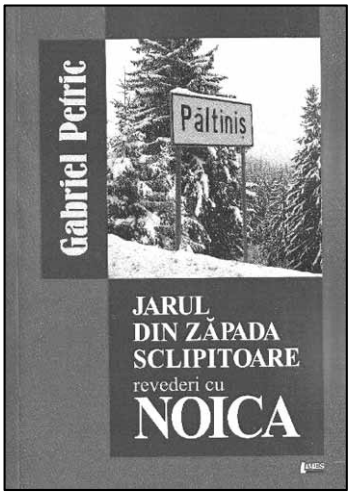
La apa cea bună, „din căușul spiritului”

Vasile V. FILIP

În urmă cu mai bine de trei ani, când – încă în activitate – am fost, împreună cu colegii de catedră, în situația de a găzdui un cerc metodic al profesorilor de limba română la C. N. „Liviu Rebreanu” din Bistrița, am avut ideea de a încheia respectiva activitate (bazată pe referate, de obicei insipide) cu un joc, care să destindă și să instruiască, așa cum ne place nouă, profesorilor, să facem cu elevii și arareori reușim. Am făcut mai întâi o listă cu vreo 20-25 dintre scăpărările de gând ale lui C. Noica (din *Jurnalul filosofic*) despre școală, profesori, pedagogie și educație, apoi le-am transcris separat pe câte un bilețel care, bine împăturit, era aruncat apoi într-un bol. Colegii urmau să extragă un astfel de bilețel, căruia să-i facă apoi un mic comentariu argumentativ, arătând dacă este sau nu de acord cu gândul lui Noica, cu părerea sa de obicei defavorabilă despre profesori și școală ca instituție. Coordonatoarea cercului pedagogic a anunțat (în spiritul pedagogiei lui Noica, desigur) că acest ultim punct nu este obligatoriu, că rămâne doar cine vrea. Au rămas doar doi-trei dintre colegii organizatori (poate din complezență față de mine), iar respectivul joc nu s-a mai ținut.

Dezamăgirea de atunci a fost și ea un strop din paharul (nu prea dulce) al hotărârii de a mă pensiona, respectiv de a nu mai continua activitatea didactică la „plata cu ora”; formă în care întâlnirea cu elevi care să se pasioneze de *Jurnalul filosofic* al lui Noica (cum se mai întâmplase până atunci) era mai puțin probabilă. Dezamăgirea a fost generată, se pare, de o greșeală statistică și ea s-a transformat de-a dreptul în bucurie când, în zilele din urmă, am citit cartea lui Gabriel Petric, fost coleg de facultate, *Jarul din zăpada strălucitoare. Revederi cu Noica* (Ed. Limes, 2009). Cartea mi-a reamintit că Noica opera, pentru performanța culturală, cu raportul 1/1.000.000, or Bistrița, în întregul ei, avea și are mult sub 100.000 de locuitori. Sigur, jocul de care vorbeam nu e echivalent cu performanța culturală, dar – se pare – tot presupunea un numitor al fracției statistice mult mai mare.

Gabriel Petric, împreună cu prietenul său, Marius Iosif (tot fost coleg, care semnează *Cuvântul înainte* al cărții) figuraseră pe lista lui Noica de 22 de persoane (căci pe atunci, la începutul anilor ’80, eram cca 22 de milioane de români), tineri sub 25 de ani, capabili să facă performanță culturală. Între aceș-tia, aflu din aceeași sursă, mai figurau alți doi colegi de facultate, din aceeași promoție (’79), anume Breda Ferenc și Ilie Rad (care semna, pe atunci, Ilie Radu Nandra): patru colegi de facultate din aceeași promoție pe cea mai elitistă listă a virtualei înalte performanțe culturale e ceva ce, deși retrospectiv, mă uimește și mă încântă, sporindu-mi substanțial chiar stima de sine. La vremea respectivă, însă, răzleți în colțuri îndepărtate (sau chiar fundături) de lume și țară, nu știam toate aceste lucruri. Și nu doar pentru că viața ne-a răzlețit, ci – poate – și pentru că valoarea e discretă în general, iar în spațiul nostru național ea a fost mereu „ajutată”



Imagini memorabile

nu doar spre discreție, ci – adesea – chiar spre umbră și marginalizare. Azi, cei trei care se mai află în viață au doctorate și titluri academice, dar nu și o recunoaștere publică pe măsura profunzimii cărților publicate, în fiecare din cazuri.

Dar nu despre asta voiam să vorbesc aici, ci despre profilul unuia din cele mai profunde și mai pure spirite filosofice pe care le-a dat cultura română – Constantin Noica – așa cum ni se dezvăluie el prin ochii câtorva tineri de mare înzestrare, care au găsit prin el, pe înălțimile Păltinișului, apa cea bună și au sorbit-o „din căușul spiritului", în perioada 1981–1984. Este vorba, în primul rând, de cei doi amintiți foști colegi, Gabriel Petric și Marius Iosif, care au început împreună vizitele la Păltiniș, le-au continuat de multe ori separat, dar ținând legătura. Gabi și-a adunat apoi, târziu, vechile impresii, scrisori, sau chiar texte publicate, coroborându-le cu cele ale prietenului Marius Iosif, dar și cu ale altora (Mihai Carataș, Dorin Ștefănescu, Virgil Diaconu) într-o carte, concepută după modelul și oarecum în prelungirea *Jurnalului de la Păltiniș* și al corolarului acestuia, *Epistolarul,* cărți „revoluționare", în închistatul mediu de atunci (1983-1989), ale lui Gabriel Liiceanu. Mai puțin cunoscută, cartea acestei a doua „promoții păltinișene" nu este mai puțin interesantă, nici mai puțin dramatică pe linia căutării de sine a tinerilor implicați.

Dar, cum ziceam, prin ochii lor avem o imagine memorabilă, proaspătă, chiar dacă nu esențial diferită de cea închegată anterior de Gabriel Liiceanu și Andrei Pleșu – a filosofului de la Păltiniș, ultimă cristalizare în cultura noastră a paradigmei „magului de pe munte", cu origini imemoriale.

În *Cuvântul* său *înainte*, Marius Iosif proiectează, prin adaptarea unui vechi imperativ latin al cărturarilor, chiar o posibilă deviză asupra mentorului: *Nulla dies sine laetitia* (Nici o zi fără o bucurie). Asta deși, în relațiile concrete cu cei doi, „cearta" era mereu primul punct pe ordinea de zi: că nu perseverează îndestul pe linia însușirii limbii germane și a celei a vechilor greci, că nu respectă un program sever de lecturi, că nu au puterea să renunțe, măcar parțial, la activitatea didactică în favoarea performanței culturale. Dar „cearta" lui Noica, *polemos*-ul său, era – scrie Marius Iosif – „ră̆ză laser de chirurg. Pe unde trece, vindecă, iar când își alege alte direcții decât cele pentru care a fost menită, nu distruge, ci strălumineză" (p. 27).

Filosoful le vorbea celor doi, se pare, într-o limbă ce nu le era deloc străină, de vreme ce le propunea o reîntoarcere în viață cu valorile culturii (modelul lui Iosef Knecht, *ludi magister,* al lui Hesse, deși nepomenit, e prin preajmă). Marius era convins, încă din Facultate, că „o ordine din ce în ce mai mare e calea sigură spre cel mai desăvârșit haos" (adevăr de ordin general, desigur, dar în care simțeam, încă de pe-atunci, și o împunsătură amicală la propria-mi persoană). Sau că „problemelor le dăm soluții, dar soluțiilor ce le vom da?" – frază pe care magistrul o consideră „captivantă și fertilă". De aceea, ambii tineri se lasă ușor convinși că a publica un text, ca tânăr gânditor, este a-ți minimaliza gândul; sau, cum zice tot Marius, „e ca și cum ți-ai trimite copilul la școală și ai vedea că nu-i așa grozav, cum credeai, comparativ cu ceilalți". Contemplativi în esență, cei trei (dar magistrul cu deosebire) condamnă voința, ca „impură", ca și spiritele volitive (Nietzsche, Camus), orice *trebuie* fiindu-le suspect de vanități ascunse: manifestare a *judecății*, adică a „tupeului", și nu a *raționamentului*, care pretinde disciplină și răbdare.

Aplicat diacronic (cu accent pe *devenire*, adică) raționamentul poate să răstoarne ierarhiile convenite. Iar Noica, omagiat la lansarea *Devenirii întru ființă* (la Astra-Sibiu), conchide că cinstirea de care se bucură, „ca toate lucrurile prea bune, însemnă că e... rău. Bun, adică rău!" (p. 66)

Nici C. Noica n-a iertat matematicii (zisă adesea „latina sec. XX") „spiritul matematic", adică excesul de ordine de care vorbea Marius. De aceea, consideră el, „din întâlnirile matematicii cu alte domenii iese îmbogățită tot ea, matematica, domeniile respective sărăcind în urma impactului" (p. 77). Iar engleza (latina sec. XXI, n.n.) ar fi o „limbă de piraț" ce „nu are cuvinte, are doar propoziții". Hiper-volitivii piați englezi (spre deosebire de ciobanii români) au eliminat desinențele: „eu mânc, tu

mânc, el mâncs, noi mânc, voi mânc, ei mânc" – perorează magistrul la o masă, între prieteni tineri. Dar recunoaște paradoxul ce se iscă de aici: „Ceea ce e încântător, totuși, la englezi e că, făcând lucrurile prost, până la urmă le ies bine"; ca la cei care, „neștiind că au pierdut războiul, îl continuă din prostie, și îl câștigă până la urmă" (p. 86).

Lui Mihai Carataș care-l întrebase de unde superioritatea tragediei (asupra comediei), Noica îi spune: „Tragediile sunt mari pentru că vorbesc întotdeauna despre «mine». În ele mă re-văd. În comedie nu mă pot recunoaște (sau nu vreau), în ea este vorba despre „tine", despre „alții",, (p. 128).

Pentru Noica, întreagă istoria filosofiei se poate reduce la patru nume: Platon, Aristotel, Hegel și Kant. Dar, dacă al doilea și al patrulea au fost doi „profesori", abia primul și al treilea au fost cu adevărat „filosofi", în sensul de a fi cununat realitatea cu Ideea. Care Idee, bine înțeleasă, ar însănătoși lumea. Pentru că ea (precum „Împărăția lui Dumnezeu", n.n.) nu se află doar „în cer" (ceea ce însemnă spațializare, deci o greșeală), ci și „în noi"; adică inclusiv în lucruri. Ideea ar fi ceva în genul „formei" pentru un sportiv, dar și al „răspunderii" pentru o fire etică (p. 137).

„De altfel, Platon ar fi fost înțeles greșit pe cel puțin trei planuri: „amorul platonic", ideile ca „dublând" realitatea, Republica – ca stat totalitar (și nu ca un tip de om). Iar Hegel ar fi înțeles ființa nu doar ca „existență" (precum materialismul), ci ca existență plus esență; dar a preferat apoi (în locul esenței) devenirea existenței. Deci, a mutat accentele de pe esență, pe devenire.

Relevant pentru accentul pus, și la filosoful român, pe devenirea gândului este și acest dialog (eșuat) cu un teolog. „– Eu cred în unul Iisus Hristos care s-a întrupat", răspică tânărul teolog. „– Da, bine, e nobilă și curată vorba d-tale, dar, în cazul acesta, ce cauți la mine? Eu am numai probleme, ca filosof, iar d-ta vii cu răspunsuri definitive. Nu putem să dialogăm în aceste condiții [...] Filosofii, ca și teologii, stau sub semnul „fricii de Domnul". Dar, pe când teologii se ocupă de „Domnul", filosofii se ocupă de „frică",, (p. 151).

Și totuși, încununarea celei mai autentice și mai fructuoase întâlniri discipol-maestru este tocmai despărțirea de maestru. O recunoaște și Noica însuși, în *Despărțirea de Goethe*. În calitate de discipol, dar mai greu – se pare – în calitate de maestru. Iată ce scrie Gabriel în urma uneia dintre primele „revederi": „Observ la Noica o dorință discretă ca ucenicii să-i urmeze calea spirituală, să-i refacă traseul intelectual, ba chiar, poate, să-și însușească idiosincraziile sale" (p. 38). El, care repudia logica matematică, chiar pe cea polivalentă! Iar mai târziu, pulsiunea (normală a) „despărțirii" vine în prelungirea unei discuții despre muzică (una dintre marile și constantele pasiuni ale colegului Gabriel Petric, autor al unui *Manual de chitară*); care muzică – pentru Noica – „nu e spirit", e – cel mult – „stare de spirit", dar expresia numește astfel, de obicei, o „stare de suflet"; muzica ar fi *Seele*, nu *Geist*. Iar Gabi, dacă, din decență, nu-și contrazice maestrul, notează cu o anume amărăciune: „Ce se întâmplă când spiritul trădează sufletul? Un exemplu de trădare a sufletului e chiar Noica. Poate că e o trădare doar în plan retoric, în fapt lucrurile stând altfel" (p. 81). Sau, și mai tranșant, dar urcător, totuși, pe spirala căutării de sine: „Ceea ce imaginează Noica e un monstru cultural, o jivină care n-are suflet, dar are, în schimb, spirit" [...] După fiecare întâlnire, mă simt descumpănit. În același timp, simt cum cineva se apleacă și-mi dă apă din căușul spiritului" (*ibidem*).

Ar fi aceasta – în imageria lui Ion Barbu (*Umanizare*), dar (cu sensuri mai îngropate) și a lui Hans Christian Andersen (*Crăiasa zăpezii*) – o încercare de evadare din „castelul de gheață" al Gândirii. Care castel fascinează și subjugă, totuși, tocmai pentru că nu este lipsit (decât aparent) de suflet. Virgil Diaconu (într-un text inclus în cartea în discuție) conchide: „Dacă gânditorul (Constantin Noica, n.n.) a reușit să schimbe conștiințe și să determine destine este pentru că discursul său e în același timp pertinent, straniu și însuflețit. El are, ca la greci, suflet" (p. 146).

Lucru la care nu poți decât să subscrii, cu încântată gratitudine.

Ottilia ARDELEANU

toamna o altă femeie ce simte

că trec avioanele și se dărâmă ca unul dintre turnuri și oamenii din ea se sperie
mai întâi se îngălbenesc ca o pudră de frunze strivite soldățește
țipă ca păsările în roată deasupra stârvului
unii în picaj își dau drumul în libertate întorcându-se în pământ semințiile
alții își sună rudele fac poze de groază cu celularul spun ultimul te iubesc unul în fața celuilalt
celălalt în fața altuia altul în fața unuia spun te iubesc în fața telefoanelor
în fața camerelor de supraveghere în fața oglinzilor în fața monitoarelor și
lumea se transformă într-un ecou te iubesc și într-o undă te iubesc
toți spun te iubesc în loc de orice rugă
acum ei își dau seama că iubesc cu adevărat
că nu mai e timp să o spună că trebuie să urgenteze să o spună și
din disperare urlă te iubesc iar unii chiar se aruncă în gol cu aceste cuvinte
un șir lung care se deșiră până la ultima consoană
de fiecare om în cădere liberă flutură un flag te iubesc
și fiecare vocală și fiecare consoană scrijelește pe ziduri însă alții
poate ușor optimiști se îmbrățișează se sărută se privesc și se resemnează
dar femeia aceea sunt eu și oamenii aceia din mine nu-și mai găsesc astâmpăr
mă dor și mă tulbură mă iubesc și îi iubesc și mă prăbușesc cu ei cu tot într-o emoție cu care
doar toamna aceasta mă terorizează mă străpunge cu fuselajul cu aripile cu profundorul
din iubire

schimb de vorbe cu gabriela

gabriela asta o fi vreo fără-ea-nu-se-poate
mă întreb căutând ceva pe google răsfoind un dosar cu facturi
ba încolo la rafturile bibliotecii
ba derulând mesajele electronice cu degetul mare
ba la bucătărie în joaca ouălor de găină în apa bulbuci
telefonul zbârnâie nu răspund e cineva care uită să se mai oprească
iar eu caut și nu găsesc o notiță un lucru aparent de nimic
dar uite cum mă agit îmi trebuie la disperare

te întrebam în mintea mea
cine este această gabriela care te urmărește
în fiecare poză în fiecare discurs apare și ea teatral după cortină
imitându-te parafrazându-te zâmbind
după tine înaintea ta și după fiecare trei puncte de suspensie
are mereu ceva de adăugat conturat evidențiat hașurat întrebat
cum de rezişti tu unei tipe cum gabriela
are un tren în creier se aude cum șuieră de fiecare dată când apari
scoate fum și de pe banchetă gândul cel rău te invită să o tragi rapid lângă tine
lângă pompa de apă ospătarul de piatră semicolorat cu o mână ciobită
pe terasa de la malul mării care își sparge valurile de pereții inimii mele
cum se bagă ea în discuție neîntrebată
cum sfidează pe toată lumea cu inteligența ei de prin cărți reviste și ziare
cum nu poate suferi agramații și ți-i arată cu degetul de parcă tu nu ai ști
cum se plimbă prin poemele tale ca pe niște străzi europene arătându-ți indicatoarele
și spunându-ți acum la stânga acum înainte vezi să nu calci accelerația
cât de aproape se bagă ea la fileu cum îți salvează mingile face câte-un rever
de rămâne publicul în extaz și meciul se încheie în favoarea ei
mă întreb de unde-și cumpără gabriela eșarfele cu care te îmbrobodește
și parfumul cu care te răpește de fiecare dată
de ce trebuie tocmai ea să pună punctul pe i
mă întreb și tot nu găsesc acel ceva care poate m-ar face să realizez
că în viață este bine să mai și asculți
chestiune de morală ar spune pleșu

zi oficial liberă

pun de cafea într-un vechi filtru alb care bolborosește incredibil
de parcă ar ști nemulțumirile mele
în acest interval mă șterg cu dosul palmelor de somnul cel singur din noapte
trupul mi se mișcă agale pipăind pereții cu umerii
casc și mă gândesc la tine mi te închipui făcându-mi cu ochiul
zâmbesc ești prea frumos și prea aproape nălucă
e ziua mea liberă și a cetățenilor despre unire
vorbesc din toate colțurile chiar și prin perete se aude
înjurând cetățeanul turmentat
canalele urlă flanchează fac furori iar mie îmi vine să plâng
pe bune de fiecare dată când cineva rostește alexandru stau drept
ca drepții noștri să simtă de acolo de sub pământul furat *și totuși iubirea*
geamurile pictează flori mărunte cu degetele
prin ele văd lumea așa cum este
rece se lasă alaiul zorilor invernal aproape că
e singura lumină care mai trezește sentimente
ca dovadă oftez greul existențial îmi dă replică se pare
sorb litania dintr-o carte în timp ce parada la 160 înmoaie inimi
cum și eu cu sânge și lacrimi de eroi aștern o simplă dorință
cândva cu o jalbă în proțap stârneai posibile remușcări și temeri
acum
stau turcește pe cuvântul care nu te mai poate aduce
din mine ies grăbită să te caut în locul acela de piatră ca niște inimi moderne

viața e felul acela de a te numi supraviețuitor

revii de undeva de unde lumea te-a întors pe dos
bezmetic umbli cu ochii închiși găsești drumul spre casă
fără copaci fără triluri lovindu-te de umerii necunoscuților
fără zâmbet fără chef ascultând propriile bătăi din trup de pe trotuar
schițând grimase de oboseală ori indiferență gesticulând acea dezaprobare
pentru toate câte cad peste oraș peste locuitorii lui începând cu strada
nu te dezminți de aversiunea pentru mirosuri ieșite să-ți taie calea
mai ceva decât pisica neagră fiindcă nici ea nu mai suportă altceva decât acoperișurile
zbenguiala în pajiște după fluturi și bondari
ori printre flori săltând în loc să toarcă firul vieții

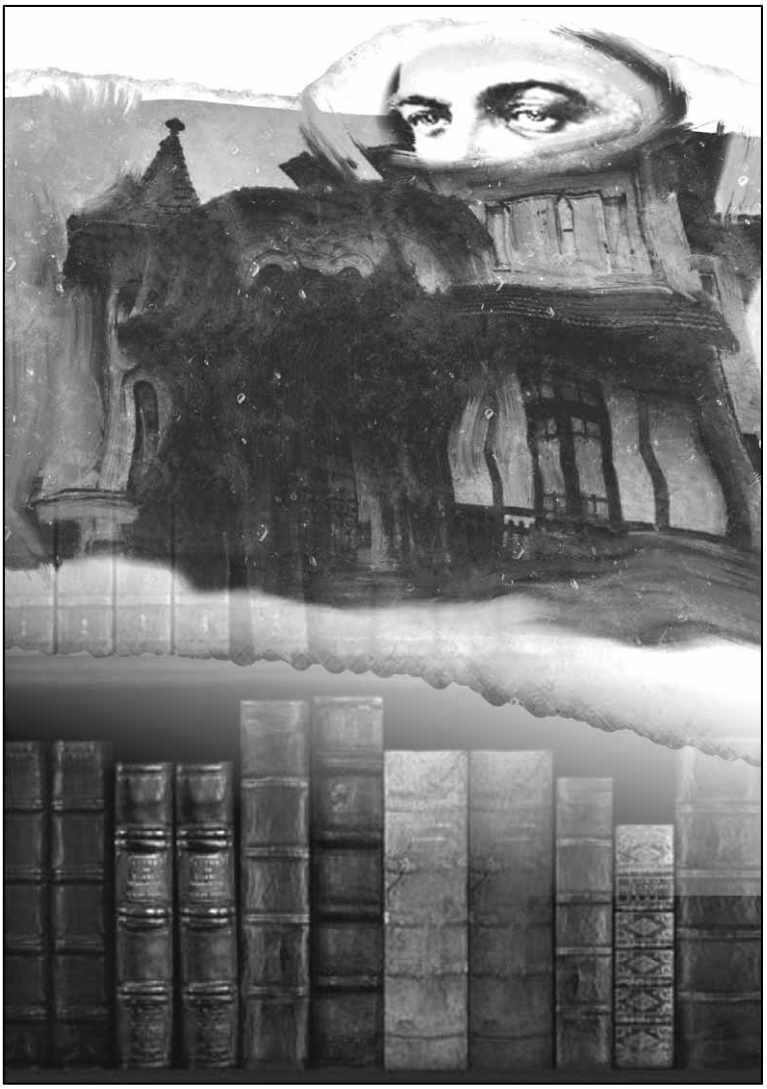
te întorci din lumea largă într-un autobuz hodorogit care mai mult clămpăne decât rulează
nimeni nu privește în ochi pe nimeni niciun bărbat nu mai oferă locul vreunei femei
s-au terminat toți mulțumeștii la intrarea în lume
ne ținem de bare ne ținem de coduri fără maniere
coborâm și urcăm aceste mecanisme care ne poartă vremelnic
ticăie timpul în timpane se prefac a nu auzi nimic din ce doare
zebrele sunt pentru oameni preferă să nu facă altceva decât să se miște independent
rotocoalele celor care trag pe nări ne afectează pasiv mă întreb dacă
mai există oameni sănătoși am numărat cum se numără oile când n-ai somn
farmacii un fel de dovezi ale scrântelii generale nu mai concurează
la sănătate nu există podiumuri premii și alte poezii stupide

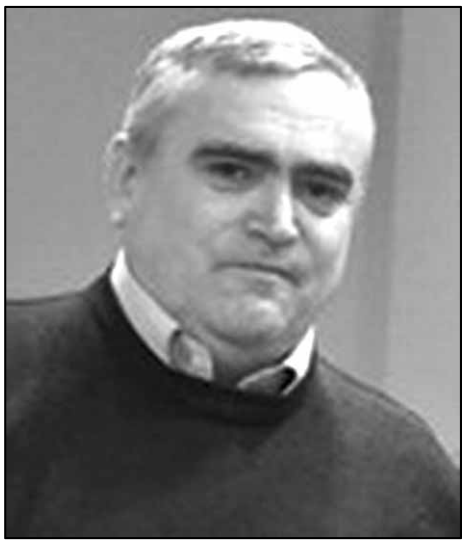
câteva saluturi se rup în mutenie le estompează maneaua curentă
poșta a întârziat să trimită bezele recomandate
îmi găsesc răvășite complimentele din depărtări
mă frământă întrebarea de ce ne obișnuim cu răul
urc de cum aș avea niște pietroaie picioarele nu mă ascultă
și inhalez la greu mirosul de acru fiecare ușă ascunde ceva foarte vechi
la ușa mea singurătatea nici nu se mai uită pe vizor deschide veselă mă îmbrățișează
cât de mare se poate face dorul plecat din zori și până în clipa când zănateca îți sare de gât

uneori stând pe vechea bancă

am impresia că sunt închisă într-o cabină telefonică de sticlă fumurie prin care văd orice
însă nimeni nu sesizează că mă aflu înăuntru mă sun și vorbesc mie însămi
îmi pun tot felul de întrebări la care ezit să răspund ori dimpotrivă
mă enervez gesticulez cu mâini de manifestant ridic tonul de parcă aș vrea
să spun ceva unei mulțimi care cuprinde globul
îmi șterg sudoarea dinspre o tâmplă spre cealaltă cu batista colorată ca un steag
sângele mi se urcă la cap în timp ce urmăresc oamenii cum trec apatici
șterși până la dispariție unii par ei înșiși niște cabine înțepenite
fiare cu ochi de sticlă prin care transpare densă răceala
înăuntrul lor singurătatea se ascultă ca europa liberă
se aude bâzâizul unui post de radio pe frecvențe înalte multe voci spun ceva nelămurit

se amestecă se suprapun se estompează unele pe celelalte
se gâtuiesc se pierd revin se ciocnesc se sparg în timpane și tot așa numai că
în afară nu se aude absolut nimic și trecătorii alții
privesc în gol ca și cum nu am exista cel puțin mă consolez cu gândul că
oricum nimeni nu ar înțelege nimic
mă surprind tăcând atât de mult încât aud toate nemulțumirile lăuntrice
cum se mai revoltă cum își strigă cum se iau la harță
o adevărată răzmeriță se dezlănțuie în mine și mă pomenesc cu geamurile sparte
cu telefonul smuls din perete și pe firele terfelite un ultim impuls metalic ruginit
alo alo e cineva acolo
octombrie





Gelu DRAGOŞ

Paşaport pentru dragoste

bezmetici mai eram
pe-atunci
când am hotărât
să ne stabilizăm
într-o galaxie vecină
fără chirie
şi alte dări sociale
doar acolo se eliberează
paşaportul pentru
fericire
gratuit

Pentru tine

întâmplător
traversam Parcul Central
o doamnă tomnatică
mi-a tăiat calea
s-a oprit brusc
fără să scoată o vorbă
mi-a întins un sul
de hârtie
m-am aşezat pe prima
bancă
ce crezi că îmi oferise
un poem de dragoste
pe care l-am păstrat
pentru tine...

Blestem

Fii pământ aspru şi sec
Ca o statuie din Insula Paştelui
Fii drum de lună cu stele mii
Apărut din lutul durerii
Fii tremur şi surd la bucurii
Asemeni vulcanului stins
Fii secetă şi arşiţa verii ce arde
Ca două flăcări nestinse vreodat
Fii singur de acum înainte
Cu sângele extenuat în oribile aşteptări
Fii beznă a apei, floare cu rădăcina în sus
Fii nevăzutul ce slăbeşte credinţa în
Dumnezeu!

Înserare

Umbrele cu aripi stufoase,
somnolente,
cuprind depărtările.
La ore neştiute de nimeni
vine înserarea tiptil -
ca o felină desprinsă
cu întunericul
Pe un pisc al singurătăţii lui
şi-au întemeiat moşia
corbii şi caprele negre -
exploratori ai înălţimilor dense.
Muntele geme arareori,
creşte şi descreşte
precum pântecul femeii
la soroc.
Clipele rămân în casa aceea

în care, ba ne-am iubit,
ba am murit.

Privim în aceeași direcție

Motto: *„Dacă tu ești o pasăre, sunt și eu o pasăre.”*

Noaptea trecută am visat un poem
lung cât o pagină de revistă
scris cu litere caligrafice
motiv pentru care nu-l pot reproduce
îl povestesc pe scurt
Descrie-mi, Doamne ținuturile
în care nu am călcat
și înfățișarea Ta
deși exprimarea-Ți nu o voi pricepe
poate
iar tu, Doamnă, desenează-mi
un tablou care să-mi țină de cruce
seara la culcare
Fiindcă eu am fost îndrăgostit
doar de cuvintele mai lungi ca
Ecuatorul
motiv pentru care alaltăieri
le-am trădat
Pe tine, nu
deși prin venele mele
nu curge sânge
ci trec doar vânturi
amirosind a toamnă târzie
Iar într-o noapte chiar a venit
toamna

Amânare

E timpul să ne întâlnim
tulburător să te mai caut
unde vâslașii dorm în flăcări
și se trezesc, în cânt de flaut.

Te-aș chema

invitați-mă la dans goală își spuse într-o zi
femeia
căutând în dicționar ce înseamnă cuvântul
șaradă
între două dansuri e loc și pentru vals și fericire
ar trebui să învăț viața și fără tine își mai spuse
deoarece în vremile astea trebuie să fiu regina
galei
să ai amintirea unei femei ca prințesa Diana
acum de când am devenit doi străini dezlegați de
biserică
nu mă pot desprinde deodată de amintirile
noastre
fiindcă între două tăceri și ziduri construite de
tine
inima mea le-a pătruns cu iluzia iubirii eterne
acum la capăt de drum te-aș chema din nou cu
mine
în țara cuvintelor dulci a dorului și amorului

Poveste

Craii nu-s doar în legende
Au avut și au neveste
Necurate se tot spune
Oricum nu le putem da nume
Vin din vremi trecute
Și merg nu se știe unde
Până la marginea gândului
Ori a Pământului...

Dorință

în vremea aceea anotimpurile
îmi colindau pe la geam
cete – cete
precum feciorii satelor
mi-aș fi dorit să le invit pe toate
înăuntru
să le adun ca pe niște snopi
de grâu
să le păstrez până la adânci bătrânețI
nimeni însă nu mi-a întins
o mână de ajutor
atunci mi-am dat seama
cât de mult ai însemnat
în viața mea
nu doar în clipele fericite
ci și la greu
de ce m-ai lăsat singur
de ce
am urlat noapte de noapte
și încă mai sper
în reîntoarcerea ta…

Ana ARDELEANU

Doamne, rolul cui îl joc

când mă trezesc prea de dimineață
și întind masa sub cerul liber
pentru marele ospăț al toamnei
unde invitații își lămuresc starea civilă
își umplu sacii cu frunze îngălbenite
iar la final îi cuprinde dorul de casa lor
de patul cald
numără pe degete aurii
anii rămași datori
discuția dintre doi cuci
o aud îndepărtându-se
melancolia îi caută la adresa știută
întind mâna printre frunzele rămase
după merele ei
le așază umbra îmbujorată
în coșul de ceară al clipei
topit mult prea ușor
pe oghinzile reci
din care noaptea își eliberează lupii
pentru a ierna sub cerul liber

un alt fel de zbor

ascult forfota aerului
cum aș asculta o muzică astrală
în care poetul se simte universal
iar sângele său în cinci colțuri
pare steaua tuturor popoarelor
ce îi vorbesc limba
și i-o curăță de capricii
dintre toate băncile aflate la ieșirea din sine
pe cea cu porumbeii pe umăr se așază
își odihnește lucrurile de nădejde
după ce le-a îndopat cu bunătățile lumii
le-a îngrășat revoltător
le-a dat puteri și le-a iscusit
până au devenit stăpâne pe viața sa
acum impresiile îl trag de limbă
pentru a le mărturisi
forma de iubire aleasă
la atingere cu himera
impresia care se eliberează
iese din apa gândului
cu un pește auriu pe cap

vreau să te port în sânge

vreau să te port în sânge
așa cărunt plin de vanități
cum ești acum
vreau caietul vieții tale
cu exerciții de existență suplimentare
cerneala prelinsă într-o lacrimă
pe care nicio sugativă nu o poate usca
te strig în mai multe limbi
în limba vieții cel mai mult
în limba morții cel mai puțin
trebuie să-i deprind meșteșugul
să-i învăț sărutul
apoi să mă înseninez în acceptare
ah cântecele de izbândă cum trec pe lângă
mine

lăsându-mă neizbăvită
trei bucătari pregătesc meniul special
împănat cu câteva amintiri
deasupra un trifoi cu patru foi
din partea casei
care ar trebui să mă facă fericită
precum un bibliotecar priceput
îmi recomanzi o mai atentă lecturare
a sufletului omului aflat pe pământ
care să includă studiul vieții și-al morții
pe aceeași pagină
însă strigătul de atingere între senzorii lor
să nu ajungă la urechile Domnului
și să nu fie luat
în calculul zilelor următoare

la furatul cailor

nu eu ți-am așezat săgeata în arc
nici sabia nu am scos-o din teacă
împotriva ta
nu te-am însoțit noaptea pe fulgerătură
la furatul cailor
nu am nicio mărturisire de făcut
eu doar merg pe firul vieții tale fără să îl rup
fără să arunc cu piatra în pasărea ce ne urmărește
eu trag clopotele unor gânduri
fără să le și înmormântez
stau pe lista de așteptare și îndurare
vezi capitolul pagina rândul care fac mențiunea
despre prezent și viitor
despre modul cum se dezbate șansa mea
cum cade tencuiala apoi zidul
spiritul ludic se eliberează
spiritul grav cade în depresie
privind peretele aflat în fața sa
mult prea gros fără niciun decor
doar cu îngerul pe el
într-o blândă străluminare

Ana Ardeleanu este din Mangalia, România. Membru al Uniunii Scriitorilor din România, Filiala Alba-Hunedoara. Debut literar: *România literară* – rubrica „Poșta redacției”, semnată de poetul Geo Dumitrescu, *Luceafărul* (aprilie,1972).

Cărți publicate: *Noris* (1998); *Poemele Evei* (2000); *Vinovată de utopie* (2001); *Loc pentru arderi* (2002); *Coletul cu îngeri* – antologie de autor (2008); *Eternitatea fără chip* (2010); *Tăcerea magnoliei* (2012); *Garderoba cu șoapte* (2018); *Eu și celălalt Eu* (2018); *Realități interzise* (2020), *Un corp de iluzii* (2021) ș. a. Semnează mai multe cărți pentru copii.

Premii: Premiul pentru debut al Uniunii Scriitorilor, Filiala Dobrogea, cu volumul Noris(1998); Premiul al III-lea, Festivalul „Panait Cerna” (1978), Mențiune specială pentru întreaga creație poetică, din partea Uniunii Scriitorilor din România, Filiala Alba-Hunedoara (2021) etc. Opinii critice formulate de: Nicolae Motoc Adrian Alui Gheorghe, Dumitru Mureșan Constantin Țoiu; Ion Gheorghe; Nicolae Dan Fruntelată, Horia Gârbea; Augustin Alexandru Sfârlea ș. a. Colaborează la mai multe reviste literare.

abecedarul ființei

nu știm cum să ne trăim viața
iluziile ne fac instructajul de dimineața
în cortul de sub platani
apele ne strâmbă chipul
ne distorsionează structura de zei abandonați
în cămașa largă a timpului
nu ne mai recunoaștem în micul atelier
chipurile cioplite de o mână străină
ce mizează pe fereastra de unde vine lumina
iar lumina e crezul marilor așteptări
simțim pereții derutei încorsetându-ne trupul
am uitat tehnicile de zbor
care ne-ar putea elibera
și ne-ar aduce schimbarea la față
vestea citirii și scrierii dizarmoniei
în abecedarul ființei
blasfemia scrijelită pe ziduri
ne frânge voința
cum ai frânge pâinea
însă fără a o da celor sărmani
obsedându-i cu nădejdea
dar și cu absența ei
din viața încremenită într-o singură aripă
ce își declară și ea
falimentul

Nicolae NISTOR

La o pileală cu Marx

L-am întâlnit pe Marx într-o cafenea londoneză
era liber de doctrinele lui își făcea de cap
înconjurat de frumuseți de diferite culori și sexe
el spunea că a schimbat macazul
vrea și el să profite de societate de consum
după o pileală zdravănă și discuții despre
școala de la Frankfurt
am adormit la masa din bar...
dimineața sirena de la fabrică suna fără oprire
mi-am luat basca și m-am dus la muncă
paradoxal cureaua timpului s-a legat
am fost în același timp domn cu o nălucă
dar nu am uitat să merg la muncă
pe străzile unde alergam spre muncă
toate vitrinele prezentau cărțile lui Marx
chel și rujat care părea mai degrabă un
saltimbanc

Dialoguri nocturne

(...cu amicul nocturn care apare când am
insomnii...)
Poezia vine din umbra unei alei părăsite
în care numai noaptea trece un tramvai luminat
vatmanul nu are vârstă și mișcă clopoțelul
invitând pe cei uitați să urce într-o direcție
necunoscută
Poezia mea nu are somn nu obosește ca mine
și aleargă aleargă
să-l prindă pe Dumnezeu ascuns în imagini
tu știai că anotimpurile dorm în tablouri și
rămân tinere
iar întunericul fuge de culorile celor buni
și ascunde necazuri sau spaime care noaptea
sunt la vedere
rareori vorbesc cu amicul nocturn care apare
când am insomnii
și când îmi plâng de milă
suntem mulți așa ca mine biete vieți de noapte
în noi nimic nu începe nimic nu se termină
este un dans cu flăcările din voi din mine
venim la întâlnire când lacrimile noastre plâng
în neștire
și ne învârtim într-un carusel care cântă
atunci apare vocea lui Dumnezeu care ne
luminează
dimineața viața voastră este odihnită
pe străzi florăresele vând flori parfumate
și strigă că iubirea este poezie cu miros de
fericire
iar noi suntem știm noi cum suntem

Dialog despre Pirandello

de la o anumită vârstă
nu mai discut cu amicul despre Pirandello
vorbim despre oasele noastre care au luat-o
razna
el se plânge că vom fi făină ieftină
eu despre cum să urci scările de bloc
cele profesionale au plecat în goblenuri surde
da sunt surde!
ăla de la lumină este cam tare de urechi
repetă ca un bou

– vă mai ajut cu ceva?!
Iar eu caut ochelarii să-l ajut ăsta nu știe de ce
l-am sunat
amicul meu bea bere
iar eu apă plată și mă ceartă că fac risipă
avem robinete diferite vechi și care picură
ce să mai vorbim... știm totul de la televizor
sau aproape totul...
de oase ce să mai vorbim facem sport la masă
stă ambulanța și așteaptă în fața bodegii
noi facem Skanderbeg
barmanul disperat a sunat la 112
Iar fetișcanele ne-au aruncat cârjele
mai bine manele cu nasul lui Pirandello
hei tată!
desființați azilul de bătrâni!?

Calul troian

(un cal invizibil care aleargă în istorie pentru salvarea iubirii)

poezia este o fortăreață
Homer știa asta
iubirea trebuia furată
atunci a vorbit de calul troian
care a atacat poezia
părea o metaforă ascunsă de timp
cine lasă urme în istorie
și cine folosește calul în războaie
pentru ce ne batem noi
în afară de hrană
Homer avea dreptate când spunea
că cineva s-a strecurat în poezie
pe un cal invizibil
care aleargă în istorie pentru salvarea iubirii

Dincolo…

ne vom întâlni acolo
unde vom avea multe jocuri
nu vom mai fi copii
vom fi nu se știe ce vom fi
multe generații
ne adunam la bunicii tatei
împărțeam pâine de vatră
și fructe de pădure
de pe câmpia bunicii
alergam prin iarbă și prin noi

Nicolae Nistor s-a născut la 24 martie 1958 în Mihăești, județul Vâlcea, a făcut școala primară la Școala Generală nr 8 din Colonia USG, a absolvit Liceul Alexandru Lahovari (fost Nicolae Bălcescu) din Râmnicu Vâlcea. A lucrat la Hidroelectrica SA, actualmente fiind domiciliat în Râmnicu Vâlcea. După anul 1989 a editat și a colaborat cu săptămânalul *7 zile* și cotidianul *Actualitatea vâlceană*. Actualmente este redactor-șef la revista *Vâlcea literară*. Este unul dintre fondatorii Societății Culturale „Anton Pann" (membru în Consiliul Director), membru al Cenaclului Poetic Schenk.

Publică permanent în revistele literare. Volume individuale: *Scrisori către Eva*, 2014, *Îngerul timpului*, 2015, *Baleiajul vieții sau impedanța spaimei*, 2016, *Iubire cu gust de marsala*, 2016 – toate la Ed. Singur, Târgoviște, *Elefantul din vitrina de cristal*, Ed. eCreator, Baia Mare, 2018, *Dincolo de întuneric*, Ed. Hoffman,seria Hoffman Contemporan, 2019. Este membru în Cercul Literar de la Cluj din 2017.

până adormeam ca mușuroaiele
bunica ne număra
știa că vom încolți în
astă viață
noi nu știam ce este războiul
pentru noi era un joc
unde bărbații se întorceau acasă
sau adormeau pe alte câmpii
ne vom întâlni acolo
iar aici cineva
ne va păzi pământul
cu străjeri de marmură
sub formă de cruci
străinii – rudele noastre
vor pune flori pe cruci
Dumnezeu le va încolți
El tatăl nostru cel mare
calea pentru orice plecare

Mihaela Codruța MEGAN

1. Mătase roșie inocența pe drumul ei cel din urmă –
trupul tău giulgiul ultimei răni e primul nostru strigăt
lumina lumii e inima ta albă.

2. Lumina adoarme pe fruntea ta ca o lebădă însângerată
cu vârfurile degetelor îți netezesc gulerul cămășii ude de ploaia de vară
liniștea își picură trupul în căușul de piatră.

Debut

3. Te privesc îngenuncheată
în livada înflorită de meri a tatălui

zvâcnesc inelele negre ale unei neînțelese iubiri
pe spatele meu gol se sting ecouri ale unor răzbunări

sub zâmbetul tău efemer sunt eu înainte să-mi tai părul
cea care plătesc moartea inelelor de fiecare dată prea mult
privind aștept să nu te mai iubesc sau să orbesc

4. Eu sunt o pară parfumată ce își adună lacrimi de rouă
și aleargă prin vânt un fruct suspendat între dorință și teamă

dintr-o coajă de nucă mi-am făcut o bărcuță
când cerul s-a inundat cu lumină am început să te caut

mă prefac într-un timp inexistent
am ochii de măsline verzi luminile unui candelabru
stau agățate de corcodușe aurii

râd înfășurată în șalul meu de zăpadă albastră
mâinile tale îmi acoperă ochii
goală pășesc prin camere încet învățând să nu plâng

coapsele mele sunt împovărate de frumusețe
ca un copac plin de mere roșii se scaldă în strălucirea ta
sânii mei două piersici pe care picură soarele
mă ascund la pieptul tău

muști ușor din fructul meu
în seara aceasta mă simt din nou precum o grădină
cu cireșe parfumate, lasă-mă să vin cu tine

m-alungi fără să vrei râzând
arunc lămâi în tine, eu știu! din nou o să mă chemi,
plângând în serile cu trandafiri roșii și albi.

5. Crucea de lemn care împarte

fereastra prin care privesc îmi hrănește visele
cu frumusețile tale

am regăsit prima carte a dragostei
când razele soarelui bat în ferestrele trupului gol
caut urmele pașilor tăi

încep să construiesc o arcă din lacrimi
sub ploi de râsete până la urmă
oare ce-nseamnă să cazi în genunchi?

am continuat liber pătrund trăiri pereche –
un obraz mângâiat, pâinea dăruită, mâna ta
întinsă,
un zâmbet de copil, dimineața
continui cu palmele pline unite

sub ploi când se sfârșește lumina
tu pământul și trupul
ce este sufletul?

6. Te privesc din colțul meu de rai existi

si nu exiști în lumea mea tu ești iubitul meu
frumos de pe pământ

ai rotunjit cu alb toate colțurile stelelor mele
într-o galaxie
răsărită din privirea ta într-o pasăre a paradisului
îmi deschid aripile cât cerul
cad pe pământ toate cometele dorințelor tale

palmele înroșite ți le vindec cu diminețile
în care se scurg nopțile noastre albe
sunt chipul și asemănarea ta
vibrezi în toate culorile

umpli cerul cu lumină zburăm
două pasări ale paradisului
două ceruri amestecate.

7. Pe stânca întunecată nu rămâne nici o urmă de sânge

lacrima își despletește părul de înger peste
picioarele tale
mă înalți, trupul meu e curat
trupul tău alb - trupul meu numai lumină
pășim amândoi peste prăpăstiile pietrelor arse.

Mihaela Codruța Megan a absolvit Facultatea de Chimie Industrială a Universității Politehnice din București. În prezent trăiește în Drobeta-Turnu Severin.

8. Trei zile am sa mor pentru tine trei zile pe pământ

îmi implânți aschii de lună în tălpile goale în
palme sângele arde
crucea candorii a uitărilor mele

rămân părăsită într-o iertare a ierburilor înflorite
primăvara sub torțe aprinse

urmele mele pe nisipul umed le las
șterse culori pe pânzele aspre ale memoriei
adulmec inima unei ploi de vară

oare unde mai sunt pe aceste cutremurate
ceruri albastre din mine?
în neștire de aici, apărea-voi în gânduri de
rugă sub pietre flămânde
de fată morgana pe apele sumbre pretutindeni
niciunde

9 . Sprâncenele tale sunt ca două fântâni fără apă ascunse în umbre

lasă să treacă privirea ta peste acest munte ce
ne desparte

noi doi am privit cum se scurge viața sub
salcâmii înfloriți
precum norii pe crestele înzăpezite, oare de ce
îți tremură buzele?
de singurătate, de dragoste?

cu degete blânde te mângâi apoi te întreb
unde-ai să mergi fără mine?

șterg praful de pe o mobilă care zace în ierburi
părăsită
și îți sărut zâmbetul să îmi ierți cuvintele ce
nu trebuiau spuse

îmi amintesc lacrimile noastre scoase la mezat
de vânturile alizee
neînduplecată a rămas fața ta întristată după
ce ai plecat
o, să nu lași lacrima-ți să curgă jumătatea mea
de fericire

s-o cațări sus în ochi ca pe-o stafie și să o
stingi cu apă vie
izvor țâșnit de bucurie, să râzi! din amintirile
noastre
vom face un dans cu piruete pe lacurile
înghețate

10. Îmi dezgolești nuferii pe lacuri lipicioasă se ridică umbra nopții

fierbinte mai albă ca lapții mai albă decât
solzii aceștia lustruiți de pește
de pe care ai lins trupul apelor

vinul picură încleiat din paharele răsturnate
o pisică merge somnoroasă pe mese
mușcatele mușcă roșu varul cerdacului
o fată a adormit demult sub sălcii albastre

patefonul îngână o voce uitată liniștea se
mișcă ușor
am trecut pragul, ochii tăi mi-au amorțit
nordul privirii
părul meu adie pe umărul tău
peste toate se-așterne voalul alb al luminii.

Mircea MOȚ

Visul din ajun

Nu se poate spune, totuși, că pentru locuitorii Orașului ziua de dinaintea vizitei Conducătorului ar fi avut ceva care să o deosebească de celelalte zile, indiferente precum Cerna, care se strecura umil pe lângă Combinat.

Alexandru Chițoranu se postase devreme la poarta principală a uzinei, cu mult înainte de a suna „duda", atunci când se întâlneau muncitorii celor două schimburi. Ziaristul de la *Drumul viitorului* se agita în căutarea omului potrivit, care să-i răspundă cuminte la întrebarea „Cum veți petrece ziua de dinaintea vizitei Conducătorului?" Omul spunea, în grabă, că trăiește una dintre zilele frumoase ale vieții sale, despre care le va vorbi și nepoților, altul, care citea articolele lui Alexandru Chițoranu, mărturisea că vizita este un minunat prilej pentru fiecare dintre noi pentru a se întâlni cu Țara și un minunat examen de conștiință, la ceasul adevărului. Cei mai mulți îl repezeau pe ziarist, mai ales aceia care lucraseră înainte cu el în secție și știau ce-i poate pielea, cei care îl cunoșteau din producție, de unde Chițoranu a fost trimis la academia de făcut gazetari ai vremurilor noi, „Du-te dracului, nu vezi că sunt obosit?", alții nu se sfiau să-i spună că se bucură de venirea Conducătorului fiindcă acum pot să cumpere carne din măcelăriile generos aprovizionate cu această ocazie.

Bebe Penga a jucat toată noaptea cărți cu Pufi Greavu și cu doctorul Hary Rauțki, pe fesele goale ale Elizei Coranda, cunoscută în Oraș drept „Calul troian", mult încercată în manejurile hotelului „Rusca" de numeroșii directori generali ai Combinatului, în scurta și stoica lor ședere în urbe, înainte de a fi promovați în minister.

– Calule troian, Calule troian, îi șoptea Bebe, cum foarfeci tu aerul nostru poluat cu cracii tăi divini. Îmi place să joc poker pe curul tău, curvă dulce, să câștig și să pierd, și să ți-l purific pe urmă cu lacrimile mele, Calule troian!

Bebe Penga nu era singurul care știa că, așa coaptă cum era, Eliza Coranda fusese marea iubire a unui doctoraș stagiar cu dinții de lapte, fiul unui cunoscut academician cu trecere la Tovarășa, care avea însă pretenția ca viitoarea lui soție să fie obligatoriu fecioară. Se plimbau romantic pe străzi noptatice, el o ținea de mână șoptindu-i versuri și sărutând-o sfios pe frunte, în așteptarea nopții de nuntă, când va putea să le arate invitaților cămașa miresei cu dovada trandafirie a neprihănirii sale. Eliza s-a destăinuit directorului Combinatului, ultimul său amant, și Vlad Herescu a trimis-o în Germania, cea democrată, firește, unde medicii de renume i-au confecționat o feciorie pe măsura dorinței tânărului.

Proza
Mișcării literare

– Domnule, spunea Bebe Penga, i-au făcut nemții ăia un himen din petale de

trandafir Flamingo, soi nobil, cu floare dublă și parfum discret, cum nici mă-sa nu i-a făcut!

Secretarul Eugen Varlam a reușit să adoarmă abia spre dimineață. Grijilor de peste zi le-a pus capac critica aspră a primului secretar, nemulțumit că materialele de propagandă nu conțin suficiente idei din opera Tovarășului și, mai ales, din magistrala cuvântare ținută cu ocazia întâlnirii cu muncitorii din metalurgie.

În visul lui se făcea că tovarășii de la Circul de Stat au acceptat să participe la manifestările prilejuite de vizita Conducătorului, antrenându-i pe toți la marea sărbătoare a Orașului și, până la urmă, a țării.

Prin fața tribunei oficiale au trecut mai întâi animalele mici ale circului, iepurii, vulpile și cățeii, având fixate la spate pungi de plastic pentru a nu murdări cu excrementele lor străzile și pentru a nu altera atmosfera de sărbătoare. Toate animalele erau încolonate frumos, dar mai ales erau foarte disciplinate, ceea ce l-a impresionat peste măsură pe secretar, da, uite, noi oamenii, ar trebui să luăm exemplu de la animale, cât sunt ele de cuminți !

Defilarea a fost transmisă de Alexandru Chițoranu, așezat cu microfonul pe unul dintre blocurile turn de lângă hotelul „Rusca”.

– Manifestația noastră, se auzea în difuzoare vocea ziaristului, imitând ceea ce văzuse la defilarea de la ziua națională, este deschisă de iepuri, vulpi și căței. Pe fețele lor se citește bucuria de a trăi aceste minunate zile, când tot ce mișcă în Orașul nostru, râul și ramul, aduc prinos de recunoștință Tovarășului.

Urmau urșii, tigrii și leii, la fel de disciplinați, la fel de supuși, chiar în absența dresorilor cu care se obișnuiseră de mici.

– Iată, trec acum animalele mature, adevărate embleme ale demnității noastre! Alături de urșii noștri carpatini defilează leii și tigri, solie de prietenie a altor meleaguri.

Vuietul a încetat apoi pe neașteptate. Se auzeau doar răsuflarea orașului și zborul păsărilor, undeva sus de tot, acolo unde aerul era fără de pată. Un răpăit de tobe, cu glasul de cobe al unei mitraliere, apoi fanfara a explodat biruitor.

– Prin fața înaltei tribune trec acum elefanții!

Pe spinarea primului elefant, Bimbo, așezat pe fotoliul său de la birou, bine fixat, stătea el, secretarul Eugen Varlam, cu chipul luminat de o bucurie mare și nemaicunoscută, ținând în mâini hârtiile cu textul salutului ce trebuia adresat înaltului oaspete.

Ajunsă în fața tribunei oficiale, turma de elefanți s-a oprit la o scurtă și abia auzită comandă, apoi s-a întors spre stânga. Elefantul Bimbo s-a desprins de ceilalți, apropiindu-se de tribuna oficială până la distanța îngăduită. Ușor, l-a cuprins cu trompa pe secretarul Varlam ridicându-l încet spre Conducător.

Lui Eugen Varlam a început să-i bată cu putere inima. Nu avusese niciodată prilejul să-l vadă atât de aproape pe Conducător, nici măcar la ultimul congres al partidului, când stătuse în ultimele rânduri, de unde își alătura și el glasul celorlalți, strigând cuvinte sincere de slavă pentru fiul țării. Varlam distingea bine acum trăsăturile omului pe care-l iubea mai presus de orice, a cărui fotografie o ținea la loc de cinste pe birou. Nu era ca în portrete și ca la televizor, pe obraz îi apăruseră niște pete cafenii ce trădau vârsta și bolile ascunse poporului.

Conducătorul l-a privit indiferent și atunci Eugen Varlam a simțit cum neînsemnata lui făptură se risipește neștiută în aerul Orașului.

– Mult stimate și mult iubite!

Eugen Varlam știa că nu trebuie să-și ridice privirea de pe foi, nu doar pentru că textul salutului fusese aprobat în ședința secretariatului, ci și pentru că emoțiile puternice l-ar fi putut face să se piardă și să nu mai găsească rândurile ce trebuiau citite cu un glas sincer.

Aplauzele care au izbucnit după citirea formulei de salut l-au încurajat însă pe secretar. Pentru o clipă a îndrăznit să-și ridice ochii spre Conducător. Și atunci s-a cutremurat.

Fața Conducătorului începea să se transforme vizibil, se umfla enorm, ca și cum i s-ar fi pompat de undeva, din ceafă, aer, iar ochii i se bulbucaseră. Pielea obrajilor era

împăroșată, iar prin gura întredeschisă, vânătă și grea, limba îi atârna băloasă. „– Omul cu față de bou!” a gemut secretarul cu propaganda, privind cum din botul enorm al Conducătorului începeau să curgă bale urât mirositoare, picurând pe asfalt. Cu un efort suprem de supunere, Varlam le-a asemănat cu stalactitele și stalagmitele, autentici piloni meniți să susțină edificiul devenirii noastre.

Secretarul Eugen Varlam s-a deșteptat scoțând un urlet care i-a trezit pe ai casei. Nu voia să-i spună soției ce a visat, îi era frică, dar și rușine. Se simțea mai vinovat pentru că fusese martorul degradării Conducătorului. Umblând prin dormitor, încerca să-și amintească cine a mai fost acolo, în vis, cine știa că tocmai el, Eugen Varlam, îl văzuse în acest fel pe Tovarășul.

S-a mai liniștit doar spre ziuă la gândul că până la urmă totul nu a fost decât un vis. A zâmbit chiar, încercând să adoarmă pentru a fi odihnit pe parcursul zilei grele care il așteaptă. Însă un alt gând otrăvit i s-a strecurat în minte. De ce l-a visat el așa pe Tovarășul, cu chip de bou, ca omul de la circ? De ce tocmai el? Nu cumva în ființa lui, pe care credea că o cunoaște foarte bine, se ascunde o undă de îndoială și de neîncredere, de care el nu știa? Secretarului Eugen Varlam i s-a făcut atunci frică de el însuși fiindcă simțea că înăuntrul lui se ascunde un străin perfid, care sfidează tot edificiul lui diurn, rațional, care râde necruțător de el și îl sfidează.

În baie, s-a privit îndelung, lacom să descopere printre trăsăturile cunoscute ale chipului său pe ale celuilalt, pregătit să-l înfrunte și, dacă trebuie, să-l omoare chiar cu prețul propriei vieți. Dar dacă totuși nu este vorba de un străin, ci el, Varlam, este într-adevăr acela care l-a considerat așa pe Conducător, fără să-și dea seama?

Dimineața s-a dus la doctorul Hary Rautki, să-i pună câteva întrebări. Ce este până la urmă visul? În drumul său l-a ocolit pe maiorul Doru Acrișa, cu care se saluta întotdeauna amical, gândindu-se că este imposibil ca ofițerul să nu fi aflat deja despre dușmănosul său vis.

– Ce este visul, doctore?

Rautki l-a privit surprins.

– Ce ai, Genucule, ai luat-o razna?

Secretarul Varlam se bucura de o sănătate de fier, pe el nimeni nu-l văzuse vreodată la vreun medic și nimeni nu l-ar fi putut bănui de vreo boala care să-l scoată din mișcarea lui absolut previzibilă.

Istovit de noaptea pierdută la cărți, doctorul nu mai avea puterea să-i dea secretarului informațiile dorite, mai ales că se îndoia că, trecut prin școlile de partid, Varlaam ar fi putut pricepe într-adevăr ceva.

– Uite ce-i, Genucule! Nu am acum vreme să te lămuresc ce-i cu visul. Pricepi? Îți recomand însă câteva cărți pe care tu le vei consulta. Bine?

Ajuns la birou, Varlam a dat un telefonat la biblioteca municipală, cerându-i urgent directoarei cărțile recomandate de cunoscutul psihiatru al Orașului.

– Din Freud avem ceva, tovarășe secretar, dar din Jung nu avem absolut nimic.

Varlam s-a enervat.

– De ce nu aveți, *tarășa* Irimie? Ce, nu v-am dat și în acest an bani de achiziții?

Directoarea s-a fâstâcit.

– Jung nu s-a tradus la noi, știți...

– Nu știu nimic! Vă cer să-l traduceți până la prânz, e clar? Sunteți acolo o armată de profesoare care nu faceți nimic toată ziua. Până la prânz mai aștept, *tarășa* Irimie, pe urmă discutăm noi altfel.

A ieșit nervos din birou, hotărât să meargă prin școli ca să vadă cum sunt pregătite acestea pentru înalta vizită. L-a salutat politicos pe primul secretar Todea Coteanu, care l-a luat de braț, cerându-i scuze pentru critica din ajun, greșim toți, nu-i așa?, el este convins că din punctul de vedere al propagandei de care răspunde Varlam totul este perfect.

– După vizită mergem la un păstrăv, Genucule, i-a zâmbit complice primul secretar.

După despărțirea de primul secretar, Eugen Varlam a simțit cum oboseala îi dispare ca prin farmec. L-a judecat greșit pe tovarășul prim, el nu a făcut decât să-l critice în mod tovărășesc pentru a nu-l lăsa să greșească în continuare. A zâmbit amintindu-și vorbele vechilor activiști, mai bine să

greșești singur decât să ai dreptate împotriva partidului.

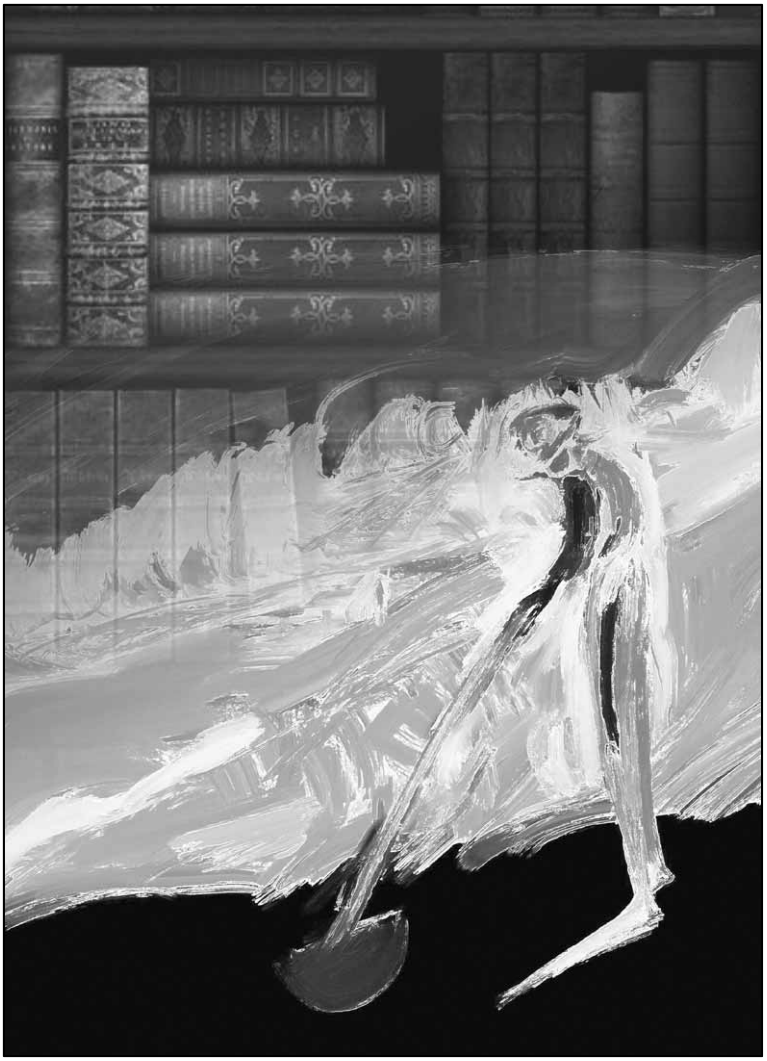
În dreptul restaurantului „Gambrinus” s-a întâlnit pe neașteptate cu Doru Acrișa.

– O, tovarășul secretar, ce bucurie! Ce mai faceți?

– Pregătim vizita înaltului oaspete, tovarășe Acrișa!

– Cunoaștem, și noi suntem pe poziții, tovarășe Varlam.

În drum spre școala lui Ioan Luncan, Eugen Varlam simțea că, lăsându-se în voia muncii care îi făcea atâta plăcere, începea să-și revină, iar gândul de dimineață, la străinul care l-ar pândi din cotloanele ființei sale, îl făcu acum să zâmbească. Ce prostie, zise el, ce prostie! Singurul adevăr rămânea activitatea lui, acea activitate apreciată de toți, care-l învăluia ca o apă călduță și protectoare, ținându-l departe de umbrele otrăvite ale întrebărilor și ale îndoielii.



Cristina FRUMOS

Recipientul cu urină

Bătrânul se lăsase de băutură. Acuma nici nu mai primea, ce-i drept, atenții din partea ălora pe care-i mai sfătuia câteodată în vreo chestiune juridică. Lasă, bă, că la pensie tot ai să mai vii pe la noi, așa-i ziceau toți, de parcă se-nțeleseseră să-i spună același lucru, politicos, ori compătimitor, sau alteori consolator, poate că da, tonul era diferit de la unul la altul, dar în esență tot aia-i spuneau, de atâtea ori, că ajunsese să-i creadă. Și cum să nu-i creadă, când uite, parcă fuseseră profeții zilelor lui bătrâne, când, cu sonda ascunsă bine sub nădragi, ajunsese să facă regulat – lunea, miercurea și uneori și vinerea, dacă era chemat – drumul către târg, coborând aceeași stradă care da spre Urgență și cine-l vedea, citea pe fața lui concentrarea aia încăpățânată, la pachet cu mersul lui greoi, cumva prudent, vrând parcă să ignore că ceva chiar îl incomoda acolo, jos, între picioarele lui din fier forjat. Toată viața mersese pe jos, se trezea cu noaptea-n cap ca să ajungă la fix în biroul în care lucrase zeci de ani și nimeni nu-i reproșase vreodată ceva, oricum, nu la serviciu. Acuma serviciul lui era al altuia și rămăsese mai bine de doi ani alături de tinerelul care-i luase scaunul și biroul și hârtiile și dosarele pe care-și pusese ochii vulturești, pentru ca nicio cerere să rămână nerezolvată și pentru ca niciun drept să fie încălcat. Îi plăcuse tagma asta a profesorilor, Pentru ei lucrase, lor le apărase interesele și nu se auzise vreodată că ar fi lăsat oamenii s-aștepte. Ce era a lui, era a lui. Legile le avea în sânge, dar știința interpretării lor venise empiric cum s-ar spune. Tinerelul nou, cu părul vâlvoi, i se păru cam netrebnic totuși. Între timp însă învățase ceva de la profesorii care se perindaseră de-a lungul anilor pe la el, învățase adică să fie răbdător, să fie blând cu neștiutorii și chiar să-i încurajeze. Nu c-ar fi meritat efortul, dar el nici nu observase pe moment anumite lucruri. Noroc cu nevastă-sa, ea îl luminase mereu când era vorba de natura umană. Tu trăiești în lume și nu pricepi nimic din ea, așa-i spunea, iar el se rățoia la ea că de ce se dă deșteaptă, că de ce se bagă unde nu-i treaba ei, că să-și vadă de laboratorul ei cu eprubete, că nu are nevoie adică să-i deschidă ea ochii. Ba avea, dar nu era să-i spună, ori să recunoască asta deschis, s-o mai bage și pe fiică-sa-n poveste, ca să-i arbitreze apoi, până când unul dintre ei pleca din casă către grădina lungă care cobora până-n Țicău.

Și apoi și fata aia a lui își pierdea timpul cu fiecare-n parte. În viața lui de om liber nu se pusese cu adevărat încă niciodată în locul ei ca să afle cam cum se simte ori dacă nu se săturase de toate adică. E drept, ca tată, avea impresia că nu era obligat să se ocupe cu treburile sufletești, asta-i specialitatea lor, a nevestei și a fetei lui. Dar în ziua aia, urcând stradela care da-n Sărărie, cu un pas ceva mai întins decât la coborâre, că simțea că i se udase cracul pantalonului, cine știe, poate s-o fi umplut punga urinară și trebuia vărsată degrabă, în ziua aia se trezi gândind la Marta, fiică-sa, la tinerețea ei pierdută, la trupul slab

și chinuit, la chipul obosit, la părul albit pe la tâmple, poate mai alb ca al lui, la mersul ei grăbit de colo-colo, ca să rezolve ba una, ba alta, ca să cumpere de colo, ori de dincolo, ca să plătească o factură la gaz ori la curent și atunci se opri brusc, că pișatul i se scurgea de-acum pe coapsă-n jos, și nici cald nu mai era, iar senzația aceea îl făcu să se înfioreze. Fusese de fapt un frison. Ca un scurt-circuit. Ajunsese să nu se mai jeneze când Marta se așeza cumincioară lângă pat, cu mănușile sterile trase pe degetele alea cu aspect preliminar de artrită, biata fată, tot spală și șterge după noi, ea n-are o viață a ei și parcă nici nu-și dorea una. Asta nu prea înțelegea. Nu, clar, nu pricepea cum de lucrurile n-au evoluat în nici o direcție cu tânărul ăla cu care voiseră s-o potrivească după obiceiul străvechi. Acuma, că-și dădea seama cât de tare greșiseră, nici nu-i venea s-o mai privească-n ochi. Și cum de ajunsese de nu se jena deloc de ea, ce dacă era fiică-sa, cum adică să-i golească ea punga cu pișat, tocmai ea, care nu atinsese vreodată vreun bărbat, nu, asta nu era normal. N-ar trebui să mai îngăduie așa ceva. Tată, șezi mata acolo, lasă totu-n seama mea, nu te jena, că eu am învățat să schimb punga, e doar o pungă ca oricare alta, nu-i mare lucru, Își întoarse ochii spre perete. Ca să nu mai știe și ca să nu mai vadă. Nu se jenase până azi, doar că azi nu era timp de asta, căci altceva îl preocupa și da, îl făcea să se rușineze de-adevăratelea. De s-ar fi putut, dar nu se putea, că trebuia să aibă grijă de punga aia de colectare, deci de s-ar fi putut, s-ar fi lăsat înghițit cu totul de patul cel mare în care dormea de când cu infecția aia păcătoasă care-l adusese unde-l adusese. Când venea doctorița ca să-i schimbe sonda, atunci patul lui era alb ca laptele și zăbovea mai mult înainte să ceară micul dejun, Apoi pleca, cu geanta lui cu documente secrete, având uneori aerul unui agent sub acoperire, atât de pătruns era de misiunea din ziua aceea, în fapt, o misiune de fiecare zi, dusă la capăt mai ceva ca înainte de pensionare. Nu-i păsa de ce lasă-n urmă, de treburile din casă care trebuiau rezolvate, de ce se pune pe masă la amiază, sau seara, când Marta trebuia să se dea de-a dura numai ca mâncarea să fie bună, caldă, servită ritualic, cu tot respectul care credea că i se cuvenea. De ce nu s-o fi măritat oare, ca să aibă și ea o viață a ei, toată ziua în curu' mâne-sii, adu, fă, du-te, cumpără, plătește dar de adunat ceva pentru ea, nimic, măi fată, trebuia să-i zică, măi fată, ia mergi tu la ale tale, lasă-ne pe noi ăștia bătrâni, du-te și vezi-ți de treaba ta, ne descurcăm noi și singuri. Asta până la prima criză de ficat, c-apoi te chem, ori până la alt infarct al lui tac-tu, acu du-te, fă ce-ți place, viața asta e scurtă, tu nu o cunoști, tu nu știi ce e acela bărbat, tu nu știi ce e acela copil, tu nu știi nimic din câte-ar trebui să știi. Marta însă pleca numai până la magazin și se-ntorcea de fiecare dată cu de toate.

Un om de drept trebuia să fi gândit drept. Și uite că n-o făcuse. Ce mănânci în seara asta, tată? Mănânc ce este, Marta, aia mănânc, fierbe numai niște crenvurști și încălzește niște pilaf, o fi destul. Și un iaurt poate, Marta, că tu ai tot ce trebuie în frigider, nimic nu ne lipsește niciodată. Nu, tată, de ce să ne lipsească, ce treabă ai tu cu asta, tu numai mănâncă bine ca să fii sănătos. Păi da, Marta, că dacă vreodată ar fi lipsit ceva de pe masă, aș fi înțeles, m-aș fi trezit, Marta, auzi? M-aș fi trezit neapărat! Dacă lăsai o factură neplătită nu pierea lumea, ba poate c-aș fi văzut și eu ce-nseamnă să-ți taie gazul ori lumina, m-aș fi trezit la realitate, Marta, acuma nu e cum zici tu, ci e cum zic eu. V-am lăsat de fiecare dată să faceți cum v-a tăiat capul, și uite unde-am ajuns, adică uite unde-ai ajuns, Marta, ai ajuns să-mi schimbi mie punga cu pișat, iar mai încolo o să mă ștergi de căcat, că asta știi tu că trebe să faci, că asta ți-a spus mă-ta că trebe să faci, sau cine te-a educat pe tine așa de frumos, de ai uitat care ți-e treaba și ai făcut din mine un străin și-un orb și-un neputincios și-un netrebnic și uite cum stă treaba, eu nu am de gând să schimb nimic din toate astea, dacă tu le-ai lăsat să devină așa, eu acuma n-o să-mi petrec zilele cu gândul la ele, e treaba ta și așa a fost întotdeauna. Iar se rățoia la ea, așa, din nimic. Marta se enervă și acum, așa cum se enerva de fiecare dată, și în felul ei îi spuse să tacă odată, ca să evite apoi o ceartă aprinsă-ntre ei doi, între el și maică-sa, cum se-ntâmpla de

obicei, încât se săturase că trebuia să fie prinsă mereu la mijloc, de parcă în capul ei numai asta ar mai fi fost și nimic altceva. Și poate că nu mai era nimic altceva.

Om drept n-a fost. Nu. Un om drept ar trebui să primească mâncare și să se bucure de grijă, așa cum se bucură el din partea Martei, dar el nu e un om drept, la el în casă nu s-a-ngrijit de nimic toată viața, în afară de dosarele pe care le-ntindea cât era masa de lungă, le citea și le răscitea, până când în sfârșit ajungea la o portiță pe care să-l strecoare pe nedreptățit, culcându-se apoi mândru de ispravă și cu simțul înalt al dreptății cu care l-a cadorisit dumnezeul lui cel drept. Nu, el nu era un om drept, dacă viața Martei era una de căcat, el nu era un om de care să-ți fie drag, și cum să-ți fi fost drag când el era singurul vinovat că lucrurile stăteau așa cum stăteau. Adică strâmb. Rău cât cuprinde. Se prefăcu adormit, cu capul micșorat de rușine, cu sufletul strâns și cu punga aia curată lipită de șold, ca să poată să stea baremi pe-o parte, fără s-o verse la noapte în patul lui alb ca laptele. Marta stinse lumina în urma ei și el putuse în sfârșit să deschidă ochii. Nu, eu nu-s vinovat de nimic, își zise, să le ia dracu' de proaste. N-avea timp. Și a doua zi avea treabă cu niște dosare.

Dimineață mâncă și plecă cu geanta lui uzată pe strada care ducea spre târg. Trenciul maroniu îi crăpase undeva-ntr-o parte, mai sus de buzunar. Tichia neagră contrasta cu pielea albă, pe alocuri pătată pe nas și care-i dădea un aer de imobilitate, de parc-ar fi fost lipsit de suflet. Ziceai că nu mai era de pe lumea asta. Omul mergea cu aceeași prudență cu care învățase să meargă mai nou, de când avea punga atârnată de coapsă. De nu s-ar umple prea repede, că azi avea de gând să ajungă la secretariatul unui liceu. Traversă prin față pe la Urgență și coti apoi spre Independenței. Nimeni nu putea spune ce avea de făcut acolo, nimeni din casă mai exact. Marta nu-l întreba niciodată nimic, nici unde, nici de ce merge, rar îl întreba cam când vine, ca să fie mâncarea gata. În ziua aia Marta ieși din casă îndată ce plecă el. Avusese în ultimele luni, de când cu sonda, impresia că trebuia să-l supravegheze mai atent, că greul era tot pe ea, în caz că i s-ar fi făcut mai rău lui, mai rău decât îi era adică. Păstră distanța apreciabilă, atâta cât să nu o vadă, deși știa că el oricum nu era atent pe unde mergea și nici preocupat de oamenii pe lângă care trecea. Bătrânul ocoli parcul dintre blocuri și se așeză pe o bancă mai lăturalnică. Deschise metodic geanta jerpelită, scoase dosarul și-și umezi degetul în gură, apoi îl trecu cu grijă peste prima filă. Întâmpinare la... da, părea că își aduse aminte de dosarul acela, se opri și-și pironi ochii pe șina dosarului care se zărea în geanta închisă numai pe jumătate, dar se vedea că gândul lui era încă la cel pe care-l ținea deja pe genunchi. Rămase așa, cu privirea fixată acolo, străduindu-se să-și amintească oamenii din spatele numelor. Nu și-i amintea. Important era ca ei să-și amintească de el, n-avea cum să și-i amintească pe toți, ferească sfântul. Da, să-și amintească ei de el, nu altfel, așa era logic. Hotărârea era definitivă și irevocabilă, așa scrisese Curtea, însemna că așa era. Nu mai era nimic de adăugat la dosarul ăsta. Îl închise și-l puse înapoi în geantă. Simți ceva cald undeva, sub genunchiul stâng, nu știa de ce îi prinsese Marta acolo punga azi, e drept, așa-i spusese el, dar nu se gândise că afară va fi cald și că se va putea opri pe o bancă ruptă. Se bucură că banca era ruptă, dar abia apoi evaluă dezastrul. Punga se dezlipise și amenința să se desprindă nu numai de piele, ci și de sonda schimbată de doctoriță acum trei zile. Nu-i plăcu ideea ca ea să-l viziteze mai des decât trebuia, o ura pe doctorița aia, de aceea se îngrijoră când simți deranjul de sub pantalon. Cu toate astea, nu avea decât să rămână sau să se-ntoarcă acasă repede. De obicei stătea mult, stătea-n gară mai ales, dar dacă se-ntâmpla să fie cald, alegea o bancă pe care se oprea cu orele până când simțea că recipientul se umple cu urină, cu propria-i urină, și atunci, teama de a nu se uda îl făcea să se ridice și s-o ia la picior spre casă. Ca acum. Se ridică și porni cu stângăcia celui care-a făcut pe el. Nu-i prea păsa, doar îl enerva posibilitatea de-a se-ntâlni cu unul sau cu altul, cu vreun cunoscut ori cu vreun vecin.

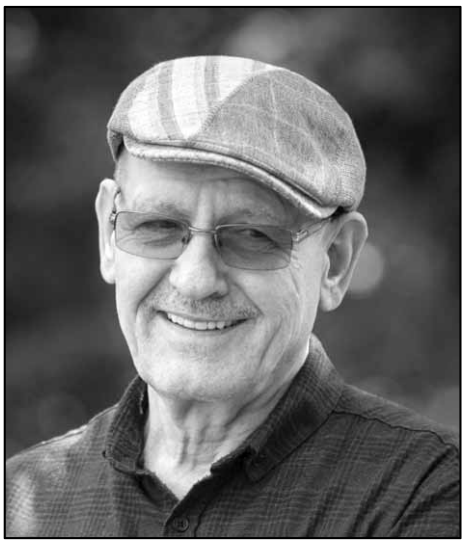
Afară era tot mai cald iar pantalonii lui s-ar fi putut usca dac-ar fi bătut ușurel vântul.

Nu bătu însă. Marta îl prinse de braț și-l îndemnă să meargă liniștit, fără să se smucească. Aici erai, de unde veneai, o întrebă fără să dea impresia că era surprins. O împinse înainte, mergi în față, vin în urma ta, că trotuarul se-ngustează în sus, spre Sărărie. Marta trecu doi pași în fața tatălui ei, cu sacoșele pline de cumpărături pe care le ținea într-o singură mână și care i se loveau continuu de picioare. Arunca din când în când privirea în spate ca să se asigure că bătrânul nu coboară trotuarul, pentru că mașinile treceau una după alta la mică distanță de ei. Tu n-ai altă treabă, decât să mergi la cumpărături, îl auzi spunând, n-avea cum să greșească, ăsta devenea de-acum tonul dominant în conversațiile lor, trebuia să se obișnuiască, agresiv, iritat și iritant, doar avea și ea nervii ei. Poate că nu-i era nici lui totuna, cu sonda aia acolo, și cu punga de urină bălăbănindu-se încolo și-ncoace. Și totuși, nu-i era clar Martei ce-o fi făcut el acolo pe bancă, cu geanta grea de dosare după el...

Ba parcă-ncepu să-nțeleagă.

Se cam încurca-n sacoșe. De ce naiba oi fi cumpărat toate astea. Abia acum, după atâția ani de când se pensionase, pricepuse că omul avea cu totul alte motive pentru care se căra de acasă aproape zilnic, cu treabă, după cum zicea el. Bătrânul bodogănea în urmă, îl auzea ca prin vis, că acuma avea și ea gândurile ei. Numai tu ești vinovată de toate, tu și cu mă-ta. Numai voi sunteți vinovate. Ca un refren, de trebuia s-arunce ochii-n toate părțile ca să vadă dacă nu trece vreun cunoscut și să-i audă. Mări pasul, ajunse la poartă, pe care-o lăsă deschisă-n urma ei.

Constantin ARCU



În pregătiri

Bidirel nu se lăsa dus de nas. El cerea pedepsirea vinovaților. Parcă era din nou îmbrăcat în robă de procuror și susținea acuzarea, cum se întîmpla cu ani în urmă. Ministrul sănătății anunțase că vaccinurile existente nu mai aveau eficiență, iar firmele farmaceutice pregăteau un vaccin minune, putînd să fie adaptat la variante noi ale virusului. Asta-i amintea de o glumă cu Bil Gheiț care ar fi anunțat că renunță să mai pună microcipuri în vaccinuri, deoarece sîntem proști grămadă și nu pricepem nimica, așa că ne va schimba placa de bază cu tot! Dar ce te faci că șarlatanii din minister au cumpărat sute de milioane de doze fără placă de bază, care erau pe cale să expire?

În timp ce sorbea dintr-o halbă cu bere în barul de La ultimul bănuț, Bidirel, revoltat, se întreba: „Ăia de ce nu-s luați de guler, băi, nene?! Să răspundă în fața legii, că precis s-or ales cu comisioane grase.” Omul se simțea cuprins de indignare, deși nu făcuse nici o doză de vaccin și nu scosese nici un ban din buzunar, iar la buget nu contribuia cu nimic de multă vreme. Însă era datoria lui de cetățean să se revolte și să se bată cu pumnul în piept, îngrijorat de soarta generațiilor viitoare, chiar dacă nu avea copii. Iar argumentul lui părea greu de combătut: „Păi, cum vine treaba asta? Dacă nu lăsăm nu știu ce averi urmașilor, să le rămînă în schimb, căcălău, vaccinuri expirate și datorii.”

Băieții nu înțelegeau de ce Bidirel își bătea capul cu vaccinurile, cînd problema lor era apropiata plecare la Poieni. Acolo urma să se așeze un om sfînt, pentru că pe acel tărîm binecuvîntat se va înălța „a treia Romă” și multe minuni aveau să se petreacă. Prim-ministrul fusese sesizat de serviciile secrete și încerca să strecoare în programul de guvernare beneficiile ce urmau să fie obținute de pe urma unui sfînt, care, din primele estimări, puteau depăși subsidiile primite de țara noastră de la UE. Numai că acțiunile Sfîntului trebuiau să fie coordonate politic, dar ce te faci dacă la guvernare era o alianță și fiecare partid trăgea în altă direcție.

Oamenii de rînd nu-și băteau capul cu politicile și, pentru ei, Sfîntul pogorîse în ținuturile lor prin voința Domnului, ca protector al nației române, pentru a o feri de boli, foamete și războaie. Nimeni nu știa cum urma să se înfățișeze, pe un cal alb înaripat sau, dimpotrivă, modest, *per pedes apostolorum*, în opinci, sprijinit într-un toiag din ceruri, un *big brother* care să-i cotonogească pe toți ungurii și ucrainenii care rîvneau la pămîntul nostru.

Deși nu erau credincioși, băieții își făceau cruce ori de cîte ori dădeau peste vreun necaz și țineau cu sfințenie sărbătorile creștine, refuzînd să facă în acele zile pînă și cel mai mic efort. Acum cumpăneau asupra avantajelor pe care le-ar fi putut obține de pe urma Sfîntului, deși nu-și dădeau seama ce beneficii poate să aducă un sfînt. Doamna Rahila le făcuse un instructaj în acea dimineață, în legătură cu viitoarea lor

misiune, pentru care mergeau la Poieni într-o perioadă de probă, cu jumătate din salariul minim. Din expunerea doamnei, au reținut că Sfîntul este vizitat de mulțimi de oameni, iar oamenii în mentalul lor însemnau tot atîtea posibilități de a obține bani sau butelci ori chiar damigene pline cu licori. Asta însemna o bilă albă cît roata Carului Mare în dreptul Sfîntului Cristi!

Sedus de acest miraj, Bidirel lăsă baltă problema vaccinurilor expirate și se hotărî să meargă în probe la Poieni, alături de ortacii săi. Numai că în fața acestei decizii se întrezărea o dificultate numită Brusli. Bidirel ținea la Brusli, nepoțelul de soră, ca la propriul lui copil, și n-ar fi vrut nici în ruptul capului să se despartă de acela. Numai că Rahila manifesta rețineri față de o eventuală angajare a lui Brusli în firma de pază. Persista bănuiala că intervenția lui Brusli cauzase AVC-ul lui Geo și, în plus, femeia se temea instinctual de acel „goriloi", cum îi spunea în sinea ei, chiar de-ar fi avut și trei pistoale în mînă.

Se aflau într-un punct mort, pentru că opiniile păreau ireconciliabile. Bidirel, deși abandonase silit procuratura cu ani în urmă, continua să mînuiască floreta argumentului cu abilitate și să o înfigă în locurile cele mai sensibile. Mai întîi, se întrebă retoric dacă Marian n-avea nimic de spus în problema asta, ca de la fiu la mamă. În al doilea rînd, potrivit înțelegerii dintre cei doi, Marian urma să figureze ca asociat în viitoarea firma de pază, oare era un simplu figurant? Cine putea să accepte un asemenea rol dezonorant?

Marian se simți dator să intervină propunînd o stratagemă demnă de abilitatea prim-ministrului, un corpolent, căruia părea să-i iasă untura pe ochi. El veni cu un argument de bun simț, pentru a nu răni inutil sensibilități. Dacă va fi înscris ca acționar al firmei, ceea ce era mai presus de orice dubiu, atunci lui îi va reveni sarcina să se ocupe de oameni și de toate problemele lor, încît nu va fi nici o dificultate să-l angajeze pe Brusli ceva mai încolo.

Bidirel acceptă compromisul și bătu palma cu viitorul său șef. Cu halba ridicată, adăugă entuziasmat: „Să fie într-un ceas bun!" Leon și Mișu fuseseră acceptați de Rahila fără obiecții, așa că îi urară bun venit și reveniră preocupați asupra băuturii lor. Îi enerva să tot vadă figura smolită și nespălată a lui Bidirel, însă i-ar fi simțit lipsa după cîteva zile. Echipa începea să se formeze, toți voinici gata să dea piept cu urgiile. Marian insistase că se impunea o selecție la sînge, pentru a nu coopta în formație indivizi perfizi și lași, lipsiți de coaie. Bunăoară, Rusnacu de la masa alăturată nu intra în cărți, pentru că o făcea pe-a interesantul și nu se atingea de băutură, ce să-ți spun!

Nu se știa data plecării, pentru că nu fusese comunicată de la Poieni. Rahila îi sfătuise să înceapă pregătirile și să fie gata la semnalul pe care-l va domnu' Sandu. Băieții se distrau pe seama acelui domn necunoscut și uneori ciocneau paharele în sănătatea lui, hi, hi, hi, să ne trăiești, nea' Sandu!

Leon părea cuprins de un entuziasm temperat. Se interesă cu precauție:

– Mergem cu Skodița?

– Nu știu precis, zise Marian. Să vedem ce spune domn' Sandu. El îi patronu'...

– Ești băiet descurcăreț, Marian, enunță Mișu. Niș nu-mi vine să cred c-ai scos mașina din ghearele zărghitei...

– N-a fost simplu, să știi. Crina-i fiară cînd e vorba de bani sau de mașină! Asta ți-o spun pentru cazul că vrei să faci mișto! Apoi continuă, neluînd în seamă semnele lui Mișu, prin care contesta orice intenție de ironizare: Maică-mea i-a dat-o ca să-i închidă gura, da' fata știe că pe mine nu mă poate prosti. Bătu cu palma în tăblia mesei, adăugînd ferm: Pîn' aici! A încercat să se tîrguiască, cîr-mîr, nu știu ce, da' nu i-o mers. I-am spus c-o mai duc pe unde are nevoie, de parcă eu stau după fundu' ei, ha, ha, ha! Cineva a plătit bani buni pentru Skodița asta, n-am să-mi bat joc de ea plimbînd toate pramatiile.

Băieții nu știau ce pregătiri ar fi putut face. Rahila le vorbise de schimburi, apoi făcuse din mînă un gest aproximativ, însemnînd un fel de etc., care nu-i luminase defel. Ei n-aveau multe schimburi, de obicei își spălau izmenele și cămășile de corp o dată pe lună, le uscau la minut lîngă sobă sau pe sîrmă și asta era cam toată igiena corporală,

exceptînd spălatul pe față cînd se trezeau dimineața. Jegul și-l lepădau prin iazuri sau la ștrand, iar în perioadele reci nu se prea omorau cu băile, pentru că un strat de murdărie are proprietăți termoizolante miraculoase și chiar ține de cald. Altminteri, băieții aflaseră că prostul obicei al băilor fusese inventat relativ recent. Înainte vreme, oamenii se fereau de apă ca de orice substanță periculoasă, pentru că lărgește porii de la suprafața pielii și crește probabilitatea unor infecții.

Deci nu deficitul de rufărie era problema pentru ei. La orizont se întrezărea o neînțelegere din care nu puteau nicidecum să iasă. Doamna Rahila îi avertizase că, după cîte bănuia, domnul Sandu nu permitea consumul de alcool în timpul programului, așa că trebuiau să se abțină cu strășnicie să pună ceva în gură. Orice abatere de la regulamentul de ordine interioară se sancționa cu eliminarea din rîndul celor cu șanse de a fi angajați în firma de pază. „Cine pune băutură-n gură, se cacă pe norocu' lui, cum se spune", precizase doamna. Asta însemna o problemă într-adevăr, pentru că băieții nu aveau suficientă imaginație, încît să-și poată închipui o lună de abstinență. Într-o formulă pe care o intuiau numai, o lună fără alcool era egal cu veșnicia înmulțit cu setea turbată la pătrat și cine poate măsura cu gîndul enormitatea asta?

Totuși, în sufletul lor exista un zăcămînt inepuizabil: optimismul, la care se simțeau conectați printr-un filon de înțelepciune. Pentru că, spuneau ei, peste tot sînt probleme și neplăceri la început, însă cu timpul lucrurile se rezolvă, fiind fapt dovedit științific în laborator că dracu' nu-i atît de negru, pe cît spune lumea. La urma urmei, ei aveau școala vieții și experiență vastă în materie de pileală, nu-și băteau capul cu acel nea Sandu, ce să-ți spun!

Alte chestiuni se cereau rezolvate prioritar, iar Leon, împingînd halba goală spre mijlocul mesei, dădu glas celei mai presante:

– Nu știu voi, da' eu sînt cam pe sponci cu banii de vreo două zile, spuse.

– Serios? Asta chiar i-o noutate, replică Mișu. Și cum de s-a întîmplat? Eu cred că ți se trage de la recesiunea din America, de care tot pălăvrăgesc ăștia la telivizor...

– Ei, ce să-ți spun! Că poate tu îi fi vreun Bil Gheiț și ți se scurg banii din buzunare, așa mare sculă te dai.

– N-oi fi eu Bil Gheiț, da niș un puturos ca tine. Ultimii bani i-ai cîștigat ieri, cînd am descărcat carcasele alea de vacă. Fix zece lei a fost partea ta, însă ai băgat în tine bere de cel puțin treizeci. Crezi cu Dumnezeu aruncă cu halbe pline, ia, Leontică sulă mică, bagă-n tine cît încape?!

– N-au fost alte ocazii de ciubuc, frățică! Ce era să fac?

– Asta cam așa-i, acceptă Mișu, înmuiat. S-au zgîrcit și țăranii, de cînd cu scumpirile și toate nenorocirile astea. Cară singuri lăzile, nu mai cer să-i ajutăm.

Leon îi aruncă o privire recunoscătoare, socotind că i s-a ridicat mingea la fileu. După cît îl ducea capul, el ar fi putut să conducă și America, nu numa' România. El n-ar fi aruncat banii pe vaccinuri, cum au făcut rechinii ăia. Ar fi fost mult mai chibzuit și i-ar fi pus la teșcherea. În opinia lui, întotdeauna a știut cum să se descurce cu banul, ăsta era adevărul. Și acum avea o idee trăsnet, abia așteptase prilejul ca s-o expună public.

– Știți la ce m-am gîndit? Făcu o mică pauză, pentru a stîrni curiozitatea celorlalți. Ce-ați spune să cerem un avans de la doamna Rahila, înaintea plecării? Ceva bănuți pentru pregătiri, nu mult...

Ceilalți întoarseră capul cu interes, ca dovadă că Leon ar fi putut ajunge, în alte condiții, un finanțist de clasă. Cum de nu le trecuse prin cap o idee atît de simplă și de generoasă?

– Degeaba spuneți, Leontică-al nostru nu-i chiar dobitoc, zise Mișu, brusc înveselit. Îmi place cum gîndește...

Numai Marian nu părea entuziasmat, știind că maică-sa nu putea fi de acord cu această idee, pentru simplul motiv că îi cunoștea pe băieți și în veci n-ar fi dat bani în avans unor pierde-vară. Nici n-avea în buget bani alocați pentru salarii, atît timp cît nu încheiaseră actele cu privire la terenul de la Poieni și nu cumpărase firma de pază și

protocol. Exact ca în lumea noastră cea de toate zilele, astea erau simple ficțiuni.

– Ce spui, Leon? Te-ai stricat la cap?

– E numa' un avans, se opuse Leon. Eu știu c-așa se dădea înainte, avans și lichidare. Că sîntem și noi la mare-nghesuială cu scumpirile astea, că nu stăm cu mîna-ntinsă...

– E caz de forță majoră, interveni și Bidirel.

– Asta să i-o zici lu' maică-mea, amenință Marian. Și-ți dă ea forță majoră, de nu te vezi. Forță majoră pe banii ei, ce să-ți spun!

– Stai, nu te-aprinde și tu, interveni Mișu. E o părere, n-a dat cu paru'! Discutăm.

– Discutăm, da' nu pe banii lu' mămica! Să fie clar!

– Da' pe banii cui? Cine ne-a trimis să-l păzim pe Sfîntu' ăla? Ce-i, Sfîntu' nostru?

– Da' nici a lu' mămica nu-i, se opuse Marian.

În ușa barului apăru Tincu, în civil. Îi făcu semn cu mîna domnului Remus și merse întins la masa lor.

– Salutare, băieți! Își așeză mapa pe marginea mesei și-și trase în jos fermoarul de la hanorac. Ce uneltiți aici?

– Punem țara la cale, îl informă Mișu. Da' ce folos, că nu iese nimica...

– Tot c-o treabă din asta am intrat și eu, zise Tincu. Mariane, pe tine te căutam. Ce-a hotărît doamna Rahila? Cumpără firma de pază sau nu? Știi cum e-n comerț: primul venit, primul servit. Și-ar fi păcat să-i sufle careva chilipirul de sub nas...

Marian bănuia că polițistul avea interese în legătură cu vînzarea firmei, altfel n-ar fi insistat atît. Rahila avea aceeași bănuială, gîndindu-se că Tincu voia să-și continue activitatea, după ieșirea la pensie, în firma de pază și protecție.

– Nu s-a hotărît, spuse Marian, neutru. Încă n-au încheiat actele cu terenul, de unde bani?

– Serios? Parcă erau înțeleși... Ce s-a întîmplat?

– Nu știm nici noi. Sînt doi frați care vor să cumpere și unu' nu-i în țară sau are niște probleme. Așa că toată povestea a rămas baltă deocamdată, adăugă Marian, ridicînd din umeri.

– Măi, măi! Ce aiureală! Nu mai găsești oameni de cuvînt în ziua de azi, frate! Nu poți avea încredere în nimeni, serios!

Polițistul aflase de eșecul triumfător suferit de băieți în tentativa de a se angaja în armată și se abținu să reia vorba. Cariera militară părea un subiect sensibil, rana nu se vindecase. Se pregăti de plecare, renunțînd să comande una mică. Își dăduse seama că amicii așteptau să le cadă vreo pleașcă, însă el era hotărît să nu-i mai adape pe degeaba. Apucă mapa sub privirile lor triste și dezamăgite, amuzîndu-se în sinea lui. N-aveau decît să învârtă halbele și paharele goale pîn' la Sfîntu-așteaptă, el putea să dea pe gît o votcuță în altă bombă.

– Aa, era să uit, zise Tincu. Spune-i că m-am interesat de cealaltă treabă.

Marian privi întrebător, iar polițistul întinse degetul, prefăcîndu-se că țintește.

– Da, da, își aminti Marian. Serios? De asta sînt interesat, că n-o să umble mămica cu pistol la brîu, hi, hi!

– Nu se știe, glumi Tincu. Nu vezi ce-i în jur? Lumea fierbe, marile puteri amenință cu bomba nucleară, toți se înarmează ca descreierații, și-atunci - de ce doamna n-ar avea același drept?

Polițistul ridică degetul mare în semn de salut și se îndreptă spre ușă.

– A naibii zgîrciob, explodă Bidirel. Să dea și el o halbă sau una mică, niș pomeneală! Un nesimțit!

– A mai dat iel..., spuse Mișu, împăciuitor.

– Îmi vine să turbez cînd mă gîndesc că lădoiul cu bani stă îngropat la Poieni și noi ne perpelim pe uscat. Și poate c-am trecut cu hîrletu' numa' la doi centimetri de comoară, vă dați seama?

Băieții aruncau priviri melancolice prin bar, sperînd ca Dumnezeul lor să le sară în ajutor. Numai că bunul zeu, care salvase din chinuri mulți beți de-a lungul vremurilor, pesemne că se odihnea și rugile lor mute nu-i ajungeau la urechi. Nici un precupeț nu mai intrase de vreo jumătate de oră, o grea așteptare se așternuse peste tot. Treceau prin

momente grele, degeaba încerc să explic. Numai cine a trecut prin chinul ăsta înțelege ce înseamnă cu adevărat, imaginația nu-i de nici un folos.

– Și cît îi pîn' la Poeni? Că nu mai țin minte de data trecută, așa de matol eram...

– Da' ce, vrei să pleci la Poieni?

Părea că Mișu voia să-l mai rețină puțin, cît să-l ia peste picior. Ciocăni de cîteva ori cu unghia într-un pahar gol și sticla sună a pagubă.

– Băi, chiar nu știu exact, zise Marian. În jur de trei sute de kilometri, poate mai bine. Da' cu drumurile noastre, poți să-ți faci socotelile gîndindu-te la o distanță dublă...

Dacă vreunul dintre băieți s-a răzvrătit cu inima sau cu gîndul împotriva zeului, atunci în mare greșeală s-a aflat și mare păcat a săvîrșit. E zeul unei mulțimi de oameni frumoși, sensibili și înclinați spre melancolie, pe care nu se-ndură să-i părăsească în grea suferință. Capătă mereu alte înfățișări, ca să-și exercite cu mărinimie atribuțiile ce-i revin din statul de funcții elaborat pentru soborul zeiesc.

Mișu o zări prin fereastră și, închipuindu-și că are vedenii de la alcool, se abținu să spună ceva. Apoi apăru în carne și oase în ușa barului și fiecare se simți cutreierat de gînduri și simțăminte atît de diverse, încît ar fi dificil să fie redate unui presupus cititor. Consemnez totuși că amicii, ca niște oameni civilizați, au salutat-o săltîndu-se de pe scaune: „săru' mîna, doamna Rahila!"

Doamna se opri lîngă masa lor, refuzînd să se așeze pe scaunul oferit. Își aminti cu părere de rău de Mister Judge Tomcat, pe care-l plesnise adineaori, pentru că făcuse pipi pe dicționarul englez. Era o măgărie din partea motanului, avînd în vedere că ea își propuse să învețe engleza, continuînd astfel pasiunea de-o viață a soțului său. Abia aștepta să se întoarcă acasă și să reia studiul. Nu avea timp de pierdut.

– Mare pușlama ești, Mărean! Nu te-ai lăsat pînă nu i-ai luat mașina cucoanei, vasăzică. Eu convenisem să mă lichidez cu ea și să nu mai aibă alte pretenții. Sper să nu mă sune iar...

– Nu i-am luat nici o mașină, replică Marian. Ea mi-a dat-o și-i părea rău că te-a fraierit.

– Tu mă crezi de pe altă lume sau ce? Nu știu ce-i poate pielea? Nu vreau să mai am de-a face cu ea și să împrăștie prin oraș povestea aia mincinoasă. Că l-a dus de nas pe bietul Geo, Dumnezeu să-l ierte!

– Nu, mămică! N-o să te deranjeze, știu ce vorbesc.

– Mă rog, numa' așa să fie. Că altfel pun bățu' pe spinarea ta, cît de mare ești...

Băieții zîmbiră pe sub mustață, mai mult ca să-i facă plăcere cucoanei.

– Îi băiet bun, Marian, interveni Mișu. Da' cîte-un bețișor la fund nu strică, doamna Rahila. Ca prevenție, așa.

Doamna zîmbi, iar cei de la masă presimțiră că în viața lor se va produce astăzi o minune și Domnul le va pune mîna în cap. Numai Bidirel căuta să nu iasă în decor, cunoscînd antipatia pe care i-o purtase defunctul Geo, sentiment care de bună seamă fusese transmis către nevastă-sa, odată cu masa succesorală. Ceilalți însă puteau să se gudure în voie, pentru că doamnei începuse să-i placă lingușeala celor din jur, de cînd lumea credea că se scaldă în bani.

– M-a sunat domnu' Sandu, îi anunță doamna, trecîndu-și poșeta pe mîna stîngă. Era îmbrăcată într-o blană de vizon de la second-hand, care începuse să năpîrlească și lăsa fire de păr pe unde trecea. Spune că se contramandează deocamdată plecarea la Poieni, că Sfîntul nu mai ajunge acolo.

Bună dispoziție a băieților se transformă imediat în perplexitate. Cum era posibil ca Sfîntul să nu ajungă acolo? La urma urmei, planurile lor imediate începeau din acest punct. Și, hopa, dintr-o dată își vedeau năruit tot viitorul din pricina nu știu cui. Păi, dacă a promis că vine la Poieni, de ce nu se ține de cuvînt? Așa li se părea corect.

Și Marian părea dezamăgit, gîndindu-se că rata șansa de a fi comandant de pluton. Nu făcuse armată, însă taică-su fusese plutonier și, cumva, în fruntea trupei de pază i-ar fi călcat pe urme.

– Serios? Nu mai vine deloc?

– Nț, plescăi din limbă maică-sa. Spunea că nu se mai arată mulțimii și-a alungat oamenii de-acolo. Stă încuiat în casă și se roagă sau cine știe ce, intră la el numa' o femeie care-l îngrijește.

– Și s-a lăsat cu totu' de făcut minuni?

– Minuni nu fac sfinții, spuse doamna. Minuni fac oamenii și tot oamenii îs în stare de cele mai mari dezastre. Stătu un moment în cumpănă, apoi se așeză pe scaunul oferit. Știți ceva? Parcă mi-a venit să beau o bere... Marian, spune-i la domnu' ospătar s-aducă la toți cîte-o halbă.

Ochii tuturor străluceau de uimire și bucurie: Iată minunea! Oh, Binefăcătorule, cum ți-ai plecat urechea la ruga noastră fierbinte și ne-ai binecuvîntat pre noi, că mare arșiță era în sufletul nostru și Tu ne-ai stins setea; o halbă de căciulă, maxim două, nu mai mult, că nu vrem s-alergăm în revărsarea desfrîului, cum fac păcătoșii și cei ce iau numele Tău în derîdere. Noi stăm treji, tari în credință, priveghind ca diavolul să nu ne-nghită. Căci a Ta este slava și puterea în vecii vecilor! Amin!

Mă aflu în dificultate, încercînd să intuiesc vălmășeala de gînduri și simțăminte ce se ridica spre ceruri din barul La ultimul bănuț, în acea zi de februarie, 20... Anno Domini, cînd omenirea răsufla ușurată după o pandemie care îi schimbase viața, pregătindu-se să-și reia obiceiurile și desfrînările de dinainte, neștiind că nori grei începeau să se adune peste planetă și multe cumpene avea de tras din pricina vrăjmașilor păcii și ai lui Dumnezeu.

– S-a făcut, mămico, spuse Marian, întorcîndu-se de la bar cu halbele pe tavă.

Leon se tot frămînta să spună cîteva vorbe de mulțumire și nu-i prea venea la socoteală. Se împiedica în cuvinte, altminteri se simțea un om inteligent. Nu reuși nici măcar după ce dădu gata halba și socoti că-și făcuse curaj. În schimb, Mișu strecură niște vorbe plăcute și mincinoase, încercînd să i se vîre cucoanei pe sub piele.

– Eu n-am nici un gheșeft la treaba asta, o asigură mai tîrziu, ridicînd halba și încercînd s-o determine să-și termine berea. Da' o firmă de pază e-o mină de aur în ziua de azi, distinsă doamnă Rahila. Și parcă vă văd comandant de trupe...

– Are cine, spuse doamna veselă, dînd din mînă. Mărean abia așteaptă s-o ia pe urmele lu taică-su, Dumnezeu să-l ierte!

Profitînd de schimbul de amabilități, Mișu o sfătui să toarne peste bere un păhăruț cu rom, nu mai mult, asigurînd-o că-i cel mai bun tratament împotriva balonării. Berea simplă te umflă ca pe-o minge, în schimb, romul face minuni. Doamna încercă mixtura și văzu că e bună. Următorul rînd de halbe apăru însoțit de păhărușe cu rom, iar Rahila se descheie la vizon. Contrar așteptărilor celorlalți, începu să devină melancolică și vorbăreață, fără să-și dezlipească mîna de pe toarta halbei.

– N-o duceți chiar rău aici, spuse, cu ușoară admirație. Se uită cineva de-afară și spune cu dispreț: „Eh, niște bețivani!" Da' îi cald și plăcut, drept să spun. Cu primu' soț, ieșeam la terasă cu ofițeri de-ai lui de la cazarmă, pînă umpleau masa cu halbe și mici. Însă Geo era altfel de om. Iel se ducea la restaurant cu clienții, ca să plătească ei. Dacă era singur, intra în bar și-și cumpăra o votcă ieftină, așteptînd să-i mai pice ceva de la alții. Era om cumsecade, da' cam strîns la pungă, Dumnezeu să-l ierte! A adunat el, da' ce folos, că eu m-am ales decît cu necazuri. Voi știți situația, n-am de ce să m-ascund. De la Genucu n-am văzut un ban, cabana o ars și cine știe ce-i mai trece prin cap și la curva aia de Crina. Una peste alta, bănuții s-au dus pe apa sîmbetei, că vorba aia, de haram au venit, de haram s-au dus! Trag linie și... aproape nimic. De-aia mă gîndesc să investesc în firma de pază, dacă vînd terenul de la Poieni. Da' numa' Dumenezu știe ce au domnii ăia în cap. Sper să nu se lăcomească la o bătrînă amărîtă.

Nimic nu putea să-i mînie mai mult pe acești vajnici viitori agenți de pază, decît ideea că niște rechini imobiliari ar urmări s-o înșele în acte pe doamna Rahila. Totul pînă la patroana lor! Și, în mod surprinzător, Bidirel ieși cu o propunere genială, care-i lăsă mască. Adoptară pe loc și cu mult entuziasm deviza propusă: „Dumnezeu, Patria și Patroana!" și

făcură jurămînt să apere cu sîngele lor sfînta triadă.

Doamna Rahila, emoționată peste măsură, își sprijini bărbia în pumn și începu să lăcrimeze. Îi fusese dat să trăiască momente atît de înălțătoare, încît era nevoită să se ciupească pentru a se convinge că nu visează. Și, predispusă la mărturisiri, după ce-și șterse lacrimile cu un șervețel de hîrtie găsit prin poșetă, îi informă că, din toată sărăcia, vrea să-și cumpere un pistol, pentru că în vremurile astea tulburi nimic nu-i mai util la casa omului decît o armă de foc.

Băieții priveau acum cu entuziasm femeia de alături, trecută, cu fața împînzită de pete maronii, dizgrațioase, motiv pentru care evitau s-o privească în față, iar pe la spate îi spuneau *bălțata*. Pentru că, ca printr-o vrajă, broasca rîioasă și-a lepădat pielea și s-a transformat într-o doamnă elegantă și mărinimoasă.

– Mare noroc pe capu' nostru că sînteți, doamna Rahila, zise Mișu, ștergîndu-și spuma de pe buze cu mîneca. Se ridică în picioare și ținu un toast scurt și memorabil, care-i lăsă pe toți cu gura căscată: Băi, băieți, țineți minte ce vă spun io aici: Cine n-are bătrîni, n-are decît să-și cumpere! Atît am avut de zis.

Doamna pricepu cu întîrziere mesajul și-și spuse că Mișu e un dobitoc inocent, pe care nu puteai să te superi, fără să cazi în păcat. După un timp, cugetînd mai adînc, își dădu seama că-i o glumă bună și începu să rîdă în hohote deasupra halbei. Hi, hi, hi!

(Fragment din romanul *Tramvaiul 13*, în căutarea unui editor.)

Eliade, imposibila nuntă

Bianca-Andreea CATANĂ

O dată cu *Nuntă în cer, Domnișoara Christina* și *Șarpele*, proza lui Mircea Eliade va cunoaște o „schimbare la față”, trecându-se de la autenticitate, experiență, către un caracter realist-simbolic, ce se construiește în jurul mitului iubirii.

Cadrul lagărului de la Miercurea Ciuc, în care acesta a fost închis în 1938 alături de mulți intelectuali neinspirați din acea vreme, l-a determinat pe Eliade să „evadeze” cu sufletul din acel spațiu, să se detașeze de realitate și să își exprime prin creație latura sa lirică, sentimentală, nemaiîntâlnită până atunci în alte opere ale sale. Trecerea ireversibilă a timpului, melancolia lirică, motivul iubirii ideale, absolute își lasă vizibil amprenta asupra scrierilor sale.

Nuntă în cer, cu un titlu semnificativ pentru prezența erosului, își sporește semnificațiile prin trimitere la motivul biblic cu care debutează opera: „Acum vedem ca prin oglindă, în ghicitură, atunci însă, față în față; acum cunosc în parte, dar atunci voi cunoaște deplin…” (Corinteni I; 13,12). Iubirea ia naștere pe Pământ, unde este încercată de obstacolele vieții; însă iubirea absolută, ce determină contopirea sufletelor celor doi îndrăgostiți în eternitate, se poate realiza numai în Cer. Prin unirea bărbatului cu femeia în acest cadru divin, desprins de lumea reală, profană, se reface ființa primordială creată de Dumnezeu, acest fapt punând în lumină mitul androginului.

Debut

Narațiunea pune în lumină și „sensul sacramental al eternității feminine”, după cum afirmă Eliade în *Memorii*. Deși idila trăită de Andrei Mavrodin pare a fi în antiteză cu cea trăită de Barbu Hașnaș, cei doi cedează în fața iubirii incandescente dintre ei și Ileana, având parte de același destin: Mavrodin nu acceptă perpetuarea pentru a-și salva arta, iar Hașnaș se recăsătorește pentru a avea parte de urmași, astfel încadrându-se în banalul cotidian. Mavrodin și Hașnaș povestesc despre experiențele lor noaptea, un moment plin de semnificație: noaptea reprezintă granița dintre teluric și lumea celestă, dintre viață și moarte, „o pătrundere în adâncurile inaccesibile ale inconștientului…chiar într-o conștiință primordială, la care ajung asceții sau yogini” (Ion Neagoș, *Mircea Eliade. Mitul iubirii*), ființa umană aflându-se sub un proces de transcendere existențială.

Cadrul iubirii trăite de Mavrodin este orașul București, un „centru inițiatic” (Eugen Simion), unde îndrăgostiții stau sub semnul mitului omului reîntregit, unic (mitul androginului), dragostea determinând fuzionarea femeii și bărbatului într-un tot unitar indisolubil. Înainte de a o cunoaște pe Ileana, percepția lui Mavrodin despre iubire era una anodină: „Tot ce ni se spune: dragoste, bani, interese sunt prostii. Niciun bărbat nu s-ar sacrifica pentru un amor sau pentru avere”. Însă, o dată cu descoperirea dragostei autentice, are loc o metamorfoză involuntară a întregii ființe, o reînviere a sufletului. Aceste schimbări în viața bărbatului nu sunt cauzate de aspectul,

frumusețea exterioară a femeii, ci de „magia sa ascunsă", misterul trupului care tulbură echilibrul vieții lui Mavrodin. Prima întâlnire este „cu totul o altă dimensiune metafizică a erosului" (Ion Neagoș,), o eliberare a sufletului din propriul trup, o reîntoarcere în momentul inițial al genezei Lumii, „un contact cu suprafirescul, prin atingere, prin ochi, prin carne" (*Maitreyi*). Primul detaliu ce îi atrage atenția bărbatului este mâna Ilenei („am zărit mâna aceasta înainte chiar de a-i vedea bine fața și ochii"), care, din punct de vedere simbolic, prezintă valori revelatorii pentru ființa umană; frumusețea, feminitatea, inocența, puritatea Ilenei sunt concentrate la nivelul mâinii, reprezentând chiar și o fereastră către spiritul femeii: „mâna întreagă părea goală, degetele acelea… parcă făcute anume ca să poarte un inel, și inelul acesta lipsea. Era o mână pură, nelogodită, monahală". Un alt detaliu semnificativ este bluza în alb și negru a Ilenei, culori extrem de sugestive ce îl duc pe cititor cu gândul la simbolul „Yin-Yang", ce stă la baza relației dintre Mavrodin și Ileana: în Univers, toate elementele prezintă două părți diferite, dar care sunt interdependente în același timp; nu pot exista separate, căci fiecare conține o parte din esența părții opuse, completându-se astfel. De asemenea, la baza esenței acestei întâlniri stă și vederea, „simbolizată la Eliade de contemplarea corpului gol al femeii ca ontofanie, de emoția religioasă în fața sacralității vieții" (Ion Neagoș,) În simbolistică, ochii sunt asociați cu lumina și capacitatea de percepție spirituală. Ochii reprezintă ferestre către cunoașterea sufletului ființei, după cum afirmă și Mavrodin: „…dacă aș fi știut să privesc într-un anumit fel ochii unei femei, viața mea întreagă ar fi decurs altfel". Bărbatul insistă asupra detaliilor primei întâlniri, deoarece consideră că „dragostea și tot ce poartă ea cu sine-suferință, jertfă, rodire –…pare a fi lucrul cel mai puțin înțeles și prea vag cunoscut". Însă, această stare autentică durează doar „câteva clipe", anulând impresia de încadrare al momentului într-un prezent etern: „sunt uneori stări care parcă își pierd durata. Nu știi…când au început, ce le-a dezlănțuit…", „mi-am adus iarăși aminte… de dansul acela nesfârșit". Starea aceasta nu mai poate fi retrăită la aceeași intensitate, căci dragostea se va lăsa erodată de trecerea ireversibilă a timpului: „plenitudinea prezenței ei din acel dans n-am mai putut-o păstra și nici reconstitui". Pe parcursul romanului, iubirea celor doi pune stăpânire pe Mavrodin și afectează capacitatea sa de a crea, însă Ileana încearcă prin cântec să îl readucă la menirea sa de artist, acest fapt evidențiind mitul orfic, al lui Orfeu și Euridice, regăsit și în nuvela *În curte la Dionis*. Acest rol al Ilenei este anticipat de la începutul operei, la prima întâlnire cu Mavrodin, când a fost văzută stând lângă pian. În timp, dragostea lor se amplifică, punând în lumină mitul androginului; însă, Ileana rămâne ancorată în lumea profană, pământeană, prin faptul că dorește un copil. Refuzul lui Mavrodin de a avea urmași și de a-și salva în schimb statutul său de Creator duce la dispariția definitivă a Ilenei, văzută ca pe o posibilă moarte: o „moarte" inițiatică, „o transcendere a ființei umane" (Ion Neagoș). După cum afirmă și Ștefan Borbély, Mavrodin „nu numai că ezită, dar conferă reticenței sale o explicație legată de marea economie a cosmosului, în care orice naștere în materie înseamnă impuritate".

Bianca-Andreea Catană este născută în Brașov în data de 23 decembrie 2001. Clasele gimnaziale la Colegiul Național Dr. Ioan Mesota Brașov, apoi urmează Colegiul Național Andrei Șaguna din Brașov. În prezent este studentă la Universitatea de Medicină și Farmacie Carol Davila București, medicină generală. Dorește să devină chirurg, dar rămâne un cititor pasionat de literatură și un fin comentator al textului literar.

Povestea de iubire dintre boierul Barbu Hașnaș și Lena este una profană, destinată hazardului, idee sugerată de cadrul în care aceasta a luat naștere: în Veneția, dominată atunci de o vreme tristă, melancolică, degenerativă („cerul se posomorâse și începuse să bată vântul…"). Prezența vântului sugerează furia Divină, care pare că blestemă viitorul cuplu. După cum afirmă Ștefan Borbély, iubirea dintre cei doi este una „carnal-adolescentină", despiritualizată, aflată

în antiteză cu cea „senzual-spiritualizată” dintre Mavrodin și Ileana. Hașnaș o cunoaște pe Lena simplă, imatură, „adolescenta decomplexată, impertinentă și epidermică a Bucureștilor din anii ’20” (Ștefan Borbély), desprinsă de realitatea lipsită de trivialitate din acea vreme. Extrem de semnificativă este trecerea de la numele de Lena la cel de Ileana, ce stă la baza creionării portretului moral al ființei feminine, a evoluției spiritului său: tot Ștefan Borbély afirmă în cartea sa *Proza fantastică a lui Mircea Eliade – complexul gnostic* despre „renașterea” femeii de-a lungul celor două povești de amor. Numele incomplet Lena sugerează simplicitate, puritate și candoare, ființa ce va urma un traseu complex de inițiere spirituală. Lena va dobândi o „nouă identitate”, purtând ulterior numele complet de Ileana. Această nouă identitate atinge „acel punct suprem al eroticii, unde senzualitatea încetează să mai fie materie, transgresând în spirit”, femeia reprezentând acum „spiritul” și nu „materia” (Ștefan Borbély). Deși se va naște o nouă ființă în trupul Ilenei, ea va purta mereu cu ea acea „ființă moartă” (pe vechea Lena). De asemenea, un alt detaliu extrem de semnificativ, pe care Eliade îl amintește cu un scop în opera sa, este cartea pe care Lena o ține în mână în gară: *Anna Karenina* de Lev Tolstoi. Prima întâlnire dintre îndrăgostiți are loc, în ambele opere, în gară: Anna Karenina face cunoștință cu contele Vronski și Lena cu Hașnaș. Ambele personaje feminine vor suferi din cauza neîmplinirii iubirii absolute, autentice. Copleșită de eșecul în dragoste și de cruzimea societății, Anna decide să se sinucidă, aruncându-se în fața trenului. Povestea Annei anticipează destinul tragic al Lenei, care este surprinsă în tren citind opera scrisă de Lev Tolstoi. Pentru ambele femei, iubirea ideală, arhetipală este mai presus de a trăi o viață banală, profană, lipsită de amor. Anna Karenina are o personalitate puternică, la fel ca și Lena, împotrivindu-se întregii familii și societății pentru a se împlini în dragoste, căci consideră că doar iubirea întregește ființa. În ambele cazuri, nu se reușește „echivalarea iubirii cu absolutul – o echivalență pentru care femeia e întotdeauna pregătită” (Ștefan Borbély).

În concluzie, acest roman pune în lumină eternul feminin prin împletirea a două povești de iubire. De asemenea, se evidențiază încercarea „proiectării iubirii în cosmos” (Ștefan Borbély), spre a reconstitui ființa androgină. După cum afirmă Ștefan Borbély, romanul „păstrează – ca, de altfel, toată beletristica lui Eliade – dualismul funciar dintre epifania profană și substanța relevată: ceea ce se întâmplă la suprafața texturii narative nu este decât semnul unor realități sacre și magice mai profunde”.

Cea mai frumoasă poezie a Brașovului

Adrian LESENCIUC

Poezia lui Alexandru Mușina – emblematică pentru literatura brașoveană din ultimele decenii, unul dintre vârfurile literaturii române din generația ’80, alături de cea a lui Mircea Cărtărescu și Ion Mureșan (adică a celor care au părăsit primii canonul ideologic al *-ismelor*: și al optzecismului autohton, și al postmodernismului global) – este doar o fațetă a expresiei complexe a fenomenului Mușina. Teoretician literar și creator de școală, profesor universitar și editor, prozator, poet și vânzător de flori la tarabă, sunt doar câteva dintre ipostazele în care complexul scriitor brașovean a ieșit la lumină. Uneori această ieșire a avut contondența răsăritului. Alteori ea s-a așezat blând peste lucruri, ca o „ceață luminoasă”. În raport cu anumită îmbâcseală a vremii, cu un soi de relații veninoase în societate instituite din alte vremuri, cu o călduță cuibărire a scriitorilor în preajma puterii și cu o „clasă a declasaților” formată în postbelic care „ar fi fost în stare să arboreze orice „steag”, să facă orice alianță, numai să-și mențină privilegiile și averile dobândite inclusiv în *slujba ocupantului de mai ieri*”, Alexandru Mușina a rezolvat problema ca celălalt Alexandru, în Frigia, în fața nodului lui Gordius de la carul închinat lui Zeus. A lovit cu barda, asemenea celuilalt mare spirit liber și poet excepțional al Brașovului, cu câteva decenii înainte, Darie Magheru, care își intitulase volumul avântului juvenil chiar așa, *Cu barda-n porți de veac*. Să revenim la poziția fermă a universitarului din Generația ’80, exprimată în același articol de fond al proaspăt înființatei reviste *Interval*, din care am citat anterior:

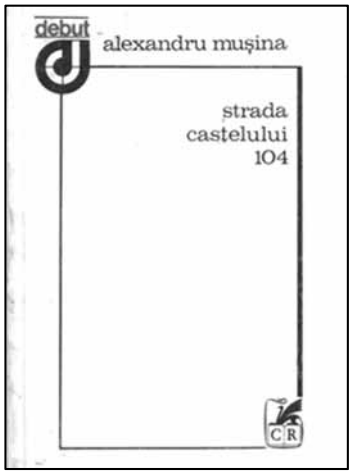
„[…] în urma Revoluției din decembrie, *pactul a fost rupt*, a încetat să mai existe. Eroii morți atunci au spălat cu sângele lor și imensa vină a celor care, pentru bietele lor trupuri, au vândut ceea ce nu le aparținea, au vândut unui regim *ilegitim* prestigiul și forța literaturii, dragostea de care aceasta se bucură în rândul oamenilor normali. Acum, când datele jocului s-au schimbat radical, esențial mi se pare ca scriitorul să lase deoparte orice fel de tentație, să aibă minima decență să nu vândă (să nu mai vândă) ceea ce nu este de vândut, ceea ce nu-i aparține de fapt. Să nu mai încerce să „tranzacționeze” cu puterea politică. Aceasta nu poate fi „păcălită”, „îmbunată”, „îmblânzită”. Poate fi doar supravegheată, ținută în frâu, „canalizată”, în ceea ce numim statul de drept. Acum, important e ca scriitorul să-și facă meseria, să joace cinstit, oricâte riscuri și privațiuni ar implica asta, știind prea bine că puterea literaturii, aliată cu puterea politică, îi lasă pe bieții oameni – adică pe fiecare dintre noi – la discreția „Mașinăriei”. Restul e în mâna zeilor[1].”

Poetul implicat social s-a înșelat în ceea ce privește reforma; l-a contrazis menținerea tarelor în „clasa declasaților”. Dar el nu se înșelase anterior, în articolele sale din revista brașoveană *Astra*, „Poezia cotidianului” din nr. 4/1981 sau „Poezia – o șansă” din nr.1/1982, când exprima limpede, cu aceeași virulență, cu forța cu care se impusese în 1924 *Manifestul activist către tinerime* al lui Ion Vinea, o poziție tranșantă. Diferența majoră dintre cele două forme de angajare este că primul a apărut într-un cadru eliberat de constrângeri politice, iar cel de-al doilea într-un mediu închistat și rigid, dovedind, pe lângă luciditate, și mult curaj din partea tânărului Mușina:

Fenomenul Mușina

„Ne-am cam plictisit, să recunoaștem, de poezia oraculară. Zeii în numele cărora

pretinde a vorbi nu există. Ne-am plictisit de poezia mercenară, de poezia cabotinilor ce cântă țăranul și holda de grâu din cafenelele și reacțiile Bucureștilor, de poezia farsorilor ce se plimbă în Mercedes, dar declamă că știu cât de mare e suta de lei, de poezia «hermetică», produs al neputinței de a simți și exprima emoția, ca și cea a proletcultiștilor «convertiți» (definitiv oare?) pentru a se putea menține cât de cât în actualitatea literară. O poezie sclerozată, devenită jeton de prezență sau flecușteț lucitor, în schimbul cărora se pretind toate bunurile pământului, o poezie în care, dincolo de pelicula străvezie a cuvintelor, nu pulsează sângele nostru de zi cu zi.



Iată de ce vă propun să discutăm despre *poezia cotidianului.* […] Cum recunoașteți poezia cotidianului? E rapidă, ironică, inventivă, «sinceră» și directă, lipsită de prejudecăți, dar nu și ascunsă de pudoare, imprevizibilă mai ales: o imagine filtrată prin senzori proaspeți și minți clare și fierbinți a lumii în care învățăm să trăim[2].”

Se impunea o nouă poezie. Brașoveanul a înțeles acest lucru cu asupră de măsură și a lucrat în acest sens atipic avangardelor: nu a cultivat doar o literatură a manifestelor, ci a propus o poezie care să răstoarne poetica anchilozată a trecutului. Poezia tânără, a cotidianului – nu poezia urbană a prafului biografist rece, cum a fost promovată ulterior de „nepoții lui Mușina” (în termeni generaționiști vorbind), ci una care să se rupă de cotidian, de atât de clamatul grad zero al scriiturii – era o poezie ieșită de sub mantia tot mai rigidă a manierei, care cultiva o formă de autism poetic, un „discurs nevrotic” autosuficient, cum avea să lămurească poetul, mulți ani mai târziu[3], care a fost fundătura în care au intrat cei care au înțeles reportajul cotidian, maculatura etnometodologică a vieții de zi cu zi posibil a fi inclusă între coperte.

Poezia lui Alexandru Mușina este dovada consistenței cu/ de sine și a unui program pe care l-a propus și impus prin forța persuasiunii. De aceea, cel mai potrivit este a i se citi poezia prin prisma proiecției sale teoretice complexe – în termeni cantitativi vorbind, inclusă în cele nouă volume de eseuri, care completează o operă imensă, în care mai intră cele treisprezece volume antume de versuri (plus *dactăr nicu & his skyzoid band* și antologiile postume) și romanul *Nepotul lui Dracula*. Am optat, în acest caz, pentru o antologie bine întocmită de Radu Vancu (chiar dacă nu include referințe privitoare la metodologia antologării): Alexandru Mușina, *Regele dimineții*, publicată la Editura Cartier[4]. Glosând pe marginea operei poetice a lui Mușina, Radu Vancu îl așază în descendența poundiană: „poundian declarat și practicant”, drept căutător al poeziei complete, în care, în ciuda spiritului vitalist, în ciuda carcasei ironice, satirice, în ciuda aparentului ambalaj al sastisirii, nu se îndepărtează de abordarea directă și profundă a morții, începând cu *Strada Castelului 104*, primul volum de autor după debutul colectiv din 1982 cu *Cinci*, alături de Romulus Bucur, Bogdan Ghiu, Ion Bogdan Lefter și Mariana Marin:

„Dar eu te iubesc” i-am spus/ În timp ce glazura sângelui i se spărgea/ Și ieșeau afară obositele amintiri./ „Lasă, lasă” mi-a șoptit/ Cu buzele încercând să soarbă atomii/ De oxigen din buretele aerului. „E bine, fii liniștit”, mi-a șoptit./ În timp ce o duceau pe coridoare. Era îmbrăcată/ În halatul mizer al zilei, ea era un înger/ Obosit și stors, cu dinți de metal. „Dar eu te iubesc” am urlat.// Eram singur./ Cu-o urmă nesigură de pași, ca de sânge,/ Curgând spre afară.” (*Apocrifa a doua, mamei mele*, p.31), până la incomparabilul *Rege al dimineții* din 2009, sau la poemele din ciclul *Gelatină* inclus în 2013 în *Teoria și practica literaturii* și care s-au fi dorit a se așeza alături de *Regele dimineții* într-o ediție nouă, completă, spre exemplu din tulburătorul poem „Fiul iernii” din care redăm intro-ul din partea a treia:

„Suntem copiii iernii. Cândva am visat/ Că e primăvară. Când ne-am trezit/ Era prea

târziu. Fusesem pătrunși/ Până la oase, până la măduva/ Măduvii, până în plexul celulei. Deși mamele/ Noastre, îmbătrânind înainte de vreme, – au plătit/ Prețul vieții-ndoit, sperând/ Că noi vom fi altfel. Că noi vom scăpa. Că vom fi/ Întocmai taților noștri morți, pe care atât i-au iubit" (p. 280).

Egală cu sine însăși prin distanța egală pe care o impune autorul în raport cu propriile texte, care nu s-a modificat de la debut până la ultimul volum, poezia lui Alexandru Mușina este diferită de tot ceea ce s-a scris anterior. Nu numai atât de citatul „Budila-Express" (înțeles eronat drept poem al generației), în care tipologiile cotidianului se transpun pe pânza deja uzată a propriilor senzații – poezia lui Alexandru Mușina e într-atât de umană în interiorul ei, atât de caldă în ciuda impresiei de răceală pe care o lasă –, ca în lumea de celofan care îl ambalase, care-i pliase aripile pe umerii apăsați de cenușiul zilei: „Și-apoi mă-ntâlnesc cu păianjenul blond,/ cu arlechinul domesticit, cu domnișoara de silicon,/ Cu ursulețul Yoghi, cu marele gagicar./ Toți mă întreabă despre poezii, toți mă întreabă/ Cum e noua mea viață.// Nu sunt triști, dar nici veseli. Trăiesc/ Într-un aer de celofan, așteaptă clipa/ În mare liniște, gata împachetați" (p.70), dar în care adevăratul miracol se petrece în plan semiotic: „Era liniște. Puteam auzi/ Feromonii teilor atacând epiderma/ Adolescentelor. Semnificantul/ Mai înghițind o gură de semnificat" (p.74), cât prin întreaga întindere de posibilități de expresie, de la un alt fel de epigramă la un alt fel de sonet, până la un alt fel de poezie, care să se fi dezbrăcat deja de ambalajul ei de plastic, de placenta unei ideologii, de concubinajul nefericit cu maniera, din care începuseră să iasă, după jumătate de veac de singurătate, avortoni textuali și texte cu coadă de porc.

În acea lume a constrângerii mai degrabă prin manieră, prin implantarea modelului mental al unei poezii autosuficiente și prin crearea unei bule a creației literare din care nu se putea ieși cu un splendid poem erotic precum „Mic exercițiu de stil" care începe astfel: „Atât de în rochie mov, încât îngerii/ Adolescenți își simt furunculii erupând" (p.146), din mai târziul volum *Aleea Mimozei nr.3*, sau precum în „Portretul unei doamne" din volumul de debut: „Cadavrul unor întâmplări adolescentine/ Îi plutea în mâini: albe, desfăcând aerul/ Ca pe staniolul unei ciocolate: creierul meu" (p.34), exilatul de la polul frigului primește „pumnii în gură" din partea celor din bula conspirativă pe care Alexandru Mușina o refuzase, o desconsiderase. Să înțelegem îndărătnicia și virulența discursului său în raport cu această punere la punct, cu această conspirație a lipsei de valoare și a cantonării în formele poeziei *d'antant*, pe care o surprinde în poezia „noului antropocentrism" (noului umanism) ce deschide poate cel mai cunoscut volum de versuri, *Lucrurile pe care le-am văzut (1979-1986)*, publicat abia în 1992: „călătorind cu trenul dis-de-dimineață/ de bon matin spre locul muncii/ întorsura buzăului polul frigului exclamă/ prima reacție desigur n. topor și această figură/ de puști pe care abia acum/ încep să-l înțeleagă să-l aprecieze când viața/ i-a dat niște pumni în gură nu mai e așa colțos nu mai poate face rău nimănui" (*Lecția întâi. Spre culmi*, p.42, din ciclul „Lecțiile deschise ale profesorului de limbă franceză A.M.").

Radu Vancu îl așază, așadar, în descendența poundiană și îl înțelege drept cultivator de antinomii – descrierea plastică a expresiei bivalente a poeziei lui Mușina merită semnalată: „[…] e cât se poate de adevărat că poezia lui Alexandru Mușina e, pe de o parte, aceea a unui *bad boy* cinic și negru în cerul gurii, mordant și sarcastic mai peste marginile iertate; însă, pe de altă parte, e la fel de adevărat că nimeni dintre marii lui congeneri (cu excepția lui Mircea Cărtărescu) nu a scris atâtea poeme de dragoste dărâmător de sentimentale, compromițător de emoționante" (p.15, în prefața „Învingătorul" care însoțește antologia). Aceste antinomii sunt, însă, cele

pe care le cultivă viața, la care Mușina ajunge utilizând poezia drept cale de cunoaștere, drept instrument de sondare a cotidianului prin arsenalul metodologic al fantasmaticului. Dintre stările de agregare ale formelor cunoașterii Mușina a ales poezia plasmatică, lăsând impresia solidificării. Polemica cu generațiile anterioare (autosuficiente, din perspectiva sa) este mai redusă în comparație cu a congenerilor. Apoi, și modelul lui Pound, și cel al lui Kavafis, nu sunt decât matrițe noi în care să se așeze materia plasmatică a poeziei, fără a deveni maniere scriiturale. N-ar fi fost consecvent cu sine însuși Mușina dacă s-ar fi opus manierismului apelând la maniera scriiturală a altora. Nici Beryman & Co nu sunt, neapărat, modele, în sensul poeziei de dinainte de cea a cotidianului. De la Lowell și Berryman Mușina află că există o altă cale, dar preferă să urce singur, pe poteca nebătătorită a unei poezii care își trage forțe, intensitatea, tensiunea, din puterea fantasmării și din domesticirea fricii – splendid, în acest sens, poemul care deschide volumul *tomografia și alte explorări* din 1994: „Noi am învățat ceva mai presus/ Decât frica. Să scriem/ Despre frică./ Fiindu-ne frică.// Și să trăim” (*Inscripție pe monumentul maeștrilor cântăreți*, p.170) – lepădându-se de referințe, de bula manierismelor din modernismul târziu, de contextul cultural traversat de sistemul nervos al ideologicului, al politicului. Biografismul lui Al. Mușina poate fi căutat în biografismul beatnicilor. Mușina are un drum propriu. Se îndepărtează și de colegii de generație, nu respingându-i, ci alegând să construiască fără prefabricate și fără (prea multe) referințe. Poezia lui este frumoasă pentru că este, înainte de toate autentică, profund autentică, deschizătoare de drumuri, pentru că vorbește despre propriile experiențe (umane) – facem încă o dată precizarea, nu în limitele biografismului prăfos al cotidianului, ci ca formă de angajare profund umană, prin propriile experiențe, până la angajarea confesivă. Poezia lui este frumoasă pentru că reprezintă o cale de cunoaștere și de sondare a realului. Alexandru Mușina nu scrie poeme generaționiste, nu are nevoie de poza de grup pentru a-și clama identitatea. Capitalul său creativ și de imagine depășește cel mai adesea capitalul generației. El este dincolo de generație, implicat social până „peste marginile iertate”, cum spune Vancu, având viziunea poeziei și exploatând poezia ca atare, pliind natural pielea propriei poezii pe scheletul propriului construct teoretic. Alexandru Mușina este un nemântuit, spune unul dintre scriitorii brașoveni, dar nu este fals. Este profund și frumos în poezia pe care o aduce, nu are pretenții metafizice, dar dă seama de o metafizică proprie sieși și poeziei, pe care o respinge ca atare (pentru a nu se dezice de spiritul său rebel, imposibil de a fi constrâns).

Alexandru Mușina scrie cea mai frumoasă poezie a Brașovului din ultimele decenii. Alexandru Mușina scrie, incontestabil, poezie de prim raft în literatura română. Poezie canonică, în ciuda situării sale împotriva canonului.

Note:

1. Alexandru Mușina. (1990). *Sfârșitul pactului*. În *Interval.* Anul I, nr.1. p.3.
2. Alexandru Mușina. (1981). Poezia cotidianului. *Astra.* Nr.4.
3. Doina Ioanid. [2010] (2013). Am încercat să proiectez chipuri diferite ale neantului din interior. Interviu cu Alexandru Mușina. *Observator cultural,* nr.678.
4. Alexandru Mușina. (2016). *Regele dimineții.* Poeme alese de Radu Vancu. Chișinău: Editura Cartier, seria Cartier de colecție, nr.2. 333p.

Recuperarea dimensiunii insolit-poetice a lumii

Viorel CHIRILĂ

Cel mai recent volum de poeme al poetului bistrițean Olimpiu Nușfelean intitulat semnificativ: *Unde așezăm plînsul copilului?* (Editura Școala Ardeleană, 2021- ediție digitală) e o convingătoare pledoarie pentru poezia ca sondare a insolitului din inima obiectelor și experiențelor umane. Două ni se par căile prin care poetul ajunge la dimensiunea inedită a fenomenelor contemplate: insolitul ca adaos reflexiv la obiectul poetic spre care-și aruncă privirea și insolitul devenirilor la care sunt supuse obiectele selectate din vârtejul mundan. Insolitul poetic se naște polemic, în bună măsură, ca reacție de opoziție la prozaicul cotidian agresiv și alienant. Un radicalism estetic semnificativ pare că operează la nivelul imaginarului, ce repartizează materiile în două clase: cea a prozaicului derizoriu și cea a sublimului, primele participând la plăsmuirea lumescului detestabil, celelalte – la sfera tainicului. Discursul cuprinde mereu cele două dimensiuni ale lumii ce se opun zgomotos sau colaborează miraculos, menținându-se în limitele unei raportări când melancolice, când ludice, ori delicat-ironice, rareori grave, la ordinea lumii. Dimensiunile perfide, alterate, toxice, ale istoriei sau ale realului, nu ajung să copleșească balanța, sunt reținute pentru scurtă vreme în sfera meditației. Cursul banal sau tragic al lumii oferă destule pârghii pentru ca trăirea lirică să se elibereze din haldele de maculare din jur. Autorul polemizează și cu registrele lirice excesiv fataliste, cantonate într-un tragism existențial extrem, sugerând că totuși, viața încă mai oferă motive de a fi asumată, mai există oaze de inocență, sublim, sensibilitate, armonie, elevație în jurul nostru ce se cuvin recuperate prin poezie. E marea miză pe care pariază cu osârdie poetul. Nu îl captează tragismul lumii, ci dimensiunea sublim-inefabilă a acesteia, o declară el însuși deschis: „N-am salvarea cenușii –/ în inima mea caută flori/ o primăvară cu elitre de albină.// Dimineața, de pe genele mele/ își iau zborul mici păsări cîntătoare,/ cu cît urcă mai sus,/ cu atît devin mai mari/ pînă le vede ochiul pierdut/ al stelei fugite cu noaptea.// Nu pot visa/ decît o realitate care încîntă” (*Flacără*). O profesiune de credință în bună măsură definitorie. Polarizarea simbolurilor și a confesiunii duce la tensionarea relațiilor și aspirațiilor, la problematizări cu vibrații dramatice, care se finalizează mai mereu cu triumful aspectelor luminoase, delicate. Obsesia fundamentală a eului liric este legată de smulgerea sa și a lucrurilor în care crede din lumesc, din derizoriu, din inerțiile cotidianului. Eforturile sale merg în direcția accederii la acea stare de „încântare” în care poate recepta și revela insolitul celor trăite. Absența ei va induce uneori reprosul, dojana, atitudinea distantă față de realitatea precară.

Dimensiuni ale lumii poetice

Prin urmare, *datoria poetului* este de a aduce cu obstinație în cadrul lumesc decăzut simbolurile inocentei visări poetice, ca factor de corecție. În prima sa apariție din volum, îl

descoperim smulgându-se din vâltoarea agresiunilor mundane. Poetul crede că nu poate fi „altul”, ca-n accepția lui Rimbaud, de aceea refuză proteismul identităților onirice, propuse de subconștient. El ține să se definească prin faptele sale lucide, prin lepădarea demonstrativă de lumescul derizoriu, de balastul trăirilor comune acumulate în sine. Înțelegem că refuză să vorbească despre eșecurile eului său învins: „El se desface din tristețe,/ se dezbracă de ea ca de o haină prea strîmtă,/ o desfășoară cum poate în vînt,/ să se risipească precum frunzele toamna...// Tot ce-i precar/ alungă în alte tărîmuri.” (*El, care nu poate fi altul*). Chiar dacă „Lumea se adună peste inima lui/ ca o gheară/ și sângeră”, creatorul își conturează identitatea prin forța de a se elibera din orice determinism pervertitor. Gestul eliberator îi conferă statutul de „ales”, tot ce atinge candidează la eternitate, chiar dacă adesea îi lipsesc receptorii pe măsură: „El e dintre cei aleși.// Dar unde s-arunce cărțile scrise de el,/ unde?// Eternitatea se lipește de file/ și le duce cu ea/ însângerate”. Abia acum înțelege că cel ce e implicat în plăsmuirea poemelor sale e totuși „altul” decât vechiul său eul, e un daimon capabil să pună în rost tâlcurile fantasmelor textualizate: „Atunci vede că Altul/ pune lumea în rost./ Vine Acela și suflă viață/ peste sângele lui risipit.// Ce poate el să mai facă?” Eul acesta modest și „Altul” vor colabora fructuos în poemele volumului, divizat în cinci secțiuni cu tematici specifice.

Poemele grupate în *prima secțiune a volumului* par cantonate mai mult în polemica: lumesc – insolit poetic, ce se înfruntă cu toate armele. În multe poeme, adaosul reflexiv asigură ceea ce numim coeficientul de poeticitate al elementului contemplat. Plânsul copilului, din poemul titular al volumului, este un prim exemplu. În hărmălaia lumii, el se arată ca firavă voce a insolitului, ce ne iese în cale în haine modeste: „Un scîncet de copil/ la intrarea-n biserică,/undeva sub prima boltă,/ spre sfîrșitul liturghiei”. Componenta meditativ-problematizantă învăluie apoi simbolul în cercuri semnificante tot mai largi. Între primele sensuri schițate figurează eliberarea din confuzie și din cătușele inerției verbale: „În ce colț al inimii așezăm plânsul lui ?/ Cum să ieși dintre fraze convenționale/ și să-l asculți?” (*Unde așezăm plînsul copilului?*) E greu să-l identifici în rumoarea lumii, dar și mai greu e să-l reașezi în sistemul tău de valori, să-i aproximezi înțelesurile. Numai prin eliberarea de rutină, conștiința își poate recupera luciditatea și sensibilitatea – avertizează evocatorul. O avalanșă de sensuri posibile îmbracă simbolul, dându-i o nouă identitate. E un plâns de certificare publică, de înscriere în orizontul lumii și, mai ales, al hazardului destinal, el întrupează misterul devenirii, e un veritabil prag de lume închis în taină: „Va scutura cândva, undeva,/ scâncetul acesta/ bruma din florile lui aprilie?// Sau e victoria cu care cutează să intre/ sub bolta bucuriei?/ Cu plânsul lui lumea nu se repetă./ O știe?/ Dorul lui acum se-ntremează?/ În apa unde este scufundat, pentru purificare?/ În lumea în care este acum scufundat, pentru vină?” Relevant e faptul că materialitatea cadrului ritualic nu stânjenește augmentarea semnului simbolic și nici mesajul pentru care este întemeiat: „Scâncetul lui repetat/ trece printre stropii căldării de aur/ fără să se ude./ Și el plânge și țipă în liniștea rugăciunii./ Parcă ar zice „Hei, lume, trezește-te!” Simbolul din acest poem, dar și din altele, survine în lume, iată!, pentru a o trezi din alienare.

Majoritatea poemelor lui O. Nușfelean sunt ancorate în *problematica creației*, țin de ceea ce critica numește „poezia poeziei”. Aspectele ce captează îndeosebi atenția țin de acest orizont. De aceea asistăm la inițierea ironic-savantă a receptorului, perceput ca novice în ale poeticității, în specificul transfigurării realului. Acesta e avertizat că dacă viața de afară implică repetarea unor tipare ancestrale, viața din poeme înseamnă unicitate, exclude imitarea. Irepetabilul, originalitatea, sunt miza poeticului, a trăi altfel și altceva decât precursorii tăi. Asemenea considerații devin adaos reflexiv derutant, pentru cel ce ascultă maieutica poetului: „Dar viața nu-i repetiție.// Dat ți-e să nu vezi în trupul tatălui/ trupul tău,/ nici

mângâierea mamei/ împrumutată degetelor tale/ iar de-ți descoperi ochii/ în ochii iubitei – durerea e mare.// Viața-i desprindere.// Sigiliul prim e pierdut!" (*Ceea ce El nu vrea să vadă*). Altădată novicele în ale scrisului e avertizat că viața nu se înscrie în cartea de poeme prin harul mâinii sale orgolioase. Scrisul stă sub zodia colaborării dintre mâna efemeră a omului și Logos, („Altul" din poemul anterior comentat) – surprinzătoare întoarcere la mitul antic spre a salva, încă o dată, actul scriptural din rutina lumii: „Cel ce te cercetează ceas de ceas,/ ziua și noaptea,/ nu-i spion –/ El scrie în Cartea Vieții/ cu mâna ta.// Nu ești deloc mai important decât/ vecinul care sforăie noaptea/ și nu crede, tu, că El n-ar ști alfabetul/ dacă, abia perceptibil,/ își sprijină mâna/ pe mâna cu care îți porți condeiul/ pe filele zilei..." (*Plonjări*). Ca atare, creatura nu are de ce să se creadă plăsmuitorul poemelor, căci nu face decât să urmeze sugestiile daimonului: „Vezi oare cum, pe pagina scrisă,/ e un scris mai mărunt, abia se lasă distins?.../ Du-ți condeiul pe linia Lui.// El e atent doar ca, pe această cărare,/ să nu-ți pierzi firea ta incredibilă..." Insolitul acestor evocări vine din unghiul deloc banal al vocii care interpretează.

Tot de sfera creației ține și simbolismul „geamului spart" de un porumbel cam năuc. Dar aici autorul instituie insolitului prin dinamica internă a simbolurilor, prin răsturnările ce survin în biografia acestora. Aflăm că acesta e reperat cu transparențele unei „calote de gheață", sau „limpezimile unei fântâni", dar accidentul se repetă: „În imaginea vindecată/ porumbelul vine iarăși și iarăși/ și se izbește/ sinucigaș" (*Un geam spart*). Simbolul e dezvoltat printr-o minimă succesiune de acte. Comentariul insolit survine la final, în manieră comprimată, dar cu aport fundamental: „…Căci Frumosul nu știe niciodată/ unde-i e locul." Aici gesturile vorbesc. Dacă pasărea sinucigașă ne duce cu gândul la tema nevoii de libertate, geamul agresat devine, în scriitura autorului, expresia vulnerabilității frumosului. În contextul lumii mercantile frumosul are o poziție precară, e agresat mereu atât de răuvoitorii cât și de inocenții acesteia. În ciuda acestui fapt, el trebuie apărat, reașezat între valorile perene. Altădată, raportul poetului cu cititorii săi e răsturnat, spre a obține efecte inedite, în loc de tratare binevoitoare, acesta îi ceartă pentru că vin în fața sa cu exigențe deplorabile vizavi de creație. Cum ei așteaptă o poezie anecdotică, facilă, el le sfidează așteptările, oferindu-le un demers poetic grav: „Pe ce ai vrea tu, cititorule,/ să-mi scriu poeziile?/ Pe o foaie smulsă/ din registrul de cîrciumă al bunicului/(…)/ Pe agenda zilei cu care mi-am început noul an?/ Într-un mesaj pe telefonul mobil?/ În caietul de isprăvi al iubitei?// Dar iată cum curentul de aer/ intrat pe fereastra larg deschisă a secolului/ spulberă uimirile noastre!// Mi-am pus viața în filele spre care moartea/ își trimite carii înfometați" (*Al doilea sfârșit*). Evoluție insolită regăsim în biografia Evei mitice. Aceasta nu mai alege mărul vital, ci „*chipul ascuns*", inaccesibil, al lucrurilor, căci a devenit sensibilă la dimensiunea lor estetică: „și atunci și-a zis/ că există și-un chip ascuns/ – poate sufletul ei necitit? –/ și-a renunțat la sângele ei potolit/ alegînd, cu prețul mirării, închipuirea!..." (*Eva pozînd într-un tablou*). Nici Narcis nu se mai mulțumește clișeic cu propria imagine, preferă să se contemple în insolitul totalității fenomenale, din prezent sau trecut: „El nu vrea un chip,/ nici două fețe,/ el vrea toate chipurile,/ adunate din timpuri de cenușă,/ din țipătul pescărușilor,/ din tot ce-au citit comesenii,/ pe toate pune pecetea indiferenței sale/ și apoi le trimite, scrisori la vedere, în lume..." (*Narcis supramodernist*). La un moment dat, poetul îndrăgostit descoperă, mimând dezamăgirea, că muza sa aflată în „arșița iubirii", nu întrunește pe deplin sublimul, are unele carențe lumești: „Ea e binevoitoare și trează/ și nicicînd obosită,/ doar că, în arșița iubirii, transpiră/ – ca și cum ar fi la seceriș, în iulie" (*Dacă iubita…*). Ludica opoziție dintre sublimul erotic și transpirația comună a muzei își găsește rezolvarea într-o surprinzătoare reconciliere a factorilor antagonici. Aceștia colaborează miraculos în grafierea textului rezultat din experiența erotică: „Pe fila imaculată/ sudoarea iubirii schimbă/ configurația

literelor/ și din rândurile scrise de mine/ apare mereu/ un alt scris ...// E trădare/ sau vis?”.

În alte poeme, pretext de întemeiere insolită e actul receptării esteticului. Lectura unui opus poetic modest se salvează din banal prin același adaos speculativ al vocii auctoriale, ce irupe în mijlocul notațiilor prozaice. Aluzia la picanteriile biografice ale autorului nenumit salvează momentul evocat din banal, colorând fertil ofertele oneste ale livrescului: „Poetul pe care-l citesc/ – cu cititul meu viu –/ e atât de departe!/ Îl citesc azi/ iar el abia-și mai trage sufletul/ prin câteva pagini roase de vreme...// Pe când îi buchisesc alfabetul/ el e deja sătul de femei –/ o, câte stafii la geamul cărților sale!...” (*La un poet*). Adaosul reflexiv insolit survine și în actul contemplării tabloului *Toamnă pe malul Senei* de Th. Pallady. În loc de seninătate contemplativă, catharsis, tabloul determină o stranie răscolire a nostalgiilor și frustrărilor determinate de lumescul precar de acasă. E perceput ca o absență dureroasă din inventarul bucuriilor înalte ale conștiinței, aidoma părții absente dintr-un membru amputat: „Ci în oglinda apei răsare deodată/ călătoria mea neîmplinită.// Splendoare și regret.// La trupul meu viu se adaugă/ locul unde nu voi fi niciodată,// ca o mână uitată,/ ca un ochi ce se închide/ însingurat.// Inima mea va umple de ritm/ un gol de nimeni învins” (*Splendoare și regret*). Adiția de sensuri noi, adesea brutale, în chip de aluzii sarcastice, devine procedeu specific: „De ar fi bună la ceva,/ cine ar mai iubi poezia?” (*Întrebare retorică*).

Abordarea motivelor majore din sfera credinței, ce merge în direcția desolemnizărilor, a proiecțiilor umorist-ironice, duce la alte ipostaze ale insolitului de tip ludic-reflexiv. Cum viața înseamnă suferință, inevitabilă mortificare, poetul se întreabă ironic: „Pentru cine reînvăț pierderea?// La ce bun/ să renasc/ pentru chinul unui al doilea sfârșit/ înainte de A Doua Venire??” (*Al doilea sfârșit*). Doar increatul ar mai putea asigura iluzia unei veritabile abstrageri din chinul existențial, avertizează el teribilist-ironic: „«Smurdu»-i aici, pe pământ,/ ocupat cu salvări de toți banii...// De-ți stă în putință, ascunde-te/ în increat/ – nici nu mai șopti tot ce-ți trece prin cap –/ și așteaptă acolo/ – fără de chip –/ A Doua Venire!” Debitarea de enormități, de ipoteze abracadabrante, conturarea de perspective burlești sunt un mod de a polemiza cu lirismul grav, dar și de înnoire a discursului poetic. Altădată, eul își surprinde conștiința pendulând indecisă între chemările sacrului și ispitele profanului: „Mă agăț în continuare de barele tramvaiului/ ce mă duce la serviciu,/ îmi beau paharul de vin/ la palavre,/ urmăresc ochii însuflețiți ai divei,/ convins că trăiesc.// Dar El ar vrea să mă alcătuiască din nou/ din țărîna aceasta de atît de mulți frămîntată,/ fără vreun efort din partea mea,/ nu prin spovedanie,/ nu din sudoarea adîncului,/ nu eludînd crugul lumii,/ așa, pur și simplu, de dragul nehotărîrilor mele...” (*O pasăre zădărnicită de frig*). Și aici soluția e surprinzătoare, alegerea demersului estetic, abstragerea din drama lumii prin creație: „Eu, însă, mă prind/ de ușile timpului/ să mă treacă în mod sigur/ în alt anotimp,/ unde să nu mai am simțire/ pentru tot ce mă doare.// Plata mea ar fi/ o simplă poezie/ în care s-ar adăposti o pasăre/ zădărnicită de frig”. Insolit vizionar pitoresc, cu origini în pictura suprarealistă, este și efectul dizolvant pe care îl are sunetul clopotelor de duminica dimineața asupra lucrurilor. Acesta destructurează universul omului profan, alungându-l din perimetrele pe care credea că le cunoaște atât de bine, asistă la o miraculoasă prelungire a cotidianului în fantasmatic: „Văd că trupul câinelui imaginat de mine/ este deodată o crisalidă/ din care iese un fluture necunoscut,/ cu aripi ce înfloresc mereu/ precum cireșii în primăvară/ în casa ce nu le mai încape...// Cupa de înghețată a fetiței/ de pe terasa cofetăriei/ se ridică deasupra copacilor/ și se face nour dulce și întrebător...” (*Duminică dimineața*). Eul însuși e prins în jocul spornic al metamorfozelor, trăind o senzație de părăsire a vechilor perimetre, de ascensiune eliberatoare din teluric ce dobândește discret conotații mistice: „Și eu ies, ies, ies/ dintre cărți,/ din încăpere,/ ies din mine/ și mă las înălțat/ pe balonul de păpădie al credinței.” Tensiunea dintre real și exigențele poematice se rezolvă prin astfel de momente de visare, când

barierele realului se frâng prelungite în viziuni luminoase. Altădată, deruta conștiințelor profane e sugerată printr-o ironică evoluție-convertire a celor ce ucideau „tainele lumii" la nevoia de sacru. În vreme ce reperele călăuzitoare ale spiritualității creștine s-au retras din conștiințe, savanții caută sacrul în microcosmosul materiei: „Iisus cu apostolii/ s-au retras într-o inimă de aur/ ce pulsează suficientă sieși/ în miezul unui proton/ pe care îl tot caută,/ din veacul de cretă,/ fizicienii..." (*Călătorie pe cont propriu*). Spiritul etern eliberat din trup e surprins ironic scotocind cosmosul în căutarea unui liman care să-i fie vremelnic adăpost în eternitate, în vederea unei întoarceri definitive în elementar. Spiritul, pare-se, s-a plictisit de eternitatea conferită de mitologiile lumii: „Purtat de-un simplu cuvânt/ trec prin galaxii ca un fir de praf vorbitor –/ cu vina mea nimănui de folos.// Nu știu unde să poposesc pentru clipa eternă,/ ca, așteptând miracolul unui nou Big-Bang,/ să devin și eu, în fine, țărână *făcută*."

În *secțiunea a II-a* insolitul se naște din câteva absențe dureroase din orizontul ființării. Inocența copilăriei nu mai poate fi actualizată (*Ce bine ar fi!*). Zăpezile cu puritatea lor nu mai coboară printre noi (*Trei păstori*). Ne lipsește afectivitatea maternă, mamele pot fi doar imaginate veghindu-și fiii poeți, din tărâmul edenic. Grijulii, spiritele lor continuă să-i urmărească, solidarizându-se cu truda lor. Nostalgia ocrotirii materne naște un insolit tandru-hazliu al ipotezelor: „Oare zâmbesc/ când muza vreunui poet/ uită să-i calce cămașa?// Se roagă Celui de Sus/ să mai înflorească/ încă o dată cireșii,/ toamna târziu,/ să mai treacă peste păduri/ iarăși și iarăși mieii zăpezii,/ să mai scape din cer/ un tril de ciocîrlie/ până se prinde/ în plasa de păianjen a versului/ o metaforă îndelung așteptată !"(*Mamele poeților*). Nici taina tăcerilor nu-i la îndemână, ea va rămâne un deziderat de neatins: „Atît de greu e să învăț tăcerea/ cînd buzele în vorbe/ se ascund/ cum blîndele sălbăticiuni/ în alunișuri.// Mai multe alfabete-am cercetat/ și mult prea greu/ mi-ar fi să spun/ tăcerii care îi este slujbaș" (*În prag*). Frustrantă e absența sensibilității din sufletele oamenilor reali sau a celor din ficțiune. Vinovat ar fi realul cu ispitele și solicitările lui extenuante, acestea secătuiesc energiile și imaginația plăsmuitorului lor. Insolitul rezultat e o antropogonie ironică: „Îmi închipui cât e de greu,/ chiar Cel Atotputernic fiind,/ ca, dimineața,/ după o noapte petrecută în barul de fițe,/ după o noapte de stat în tipografiile băncilor,/ după o noapte de șters oglinzile în sala tronului,/ să-i sufli fiecăruia câte un grăunte de simțire în inimă,/ să-i pui iarăși fior în sîngele/ spălat de stele,/ să-i faci degetele iarăși tactile,/ și niciodată să nu-ntrebi, pe niciunul/ cum de-și pierde atât de repede sufletul..." (*Dimineață fără întrebări*). Metafizicul ocrotitor e un mare absent, chiar dacă imaginația se străduiește stângaci să-l suplinească. Astfel că în cadrul fizic al micului dejun, cu bucate specifice locului, comentariul autoanalitic infiltrează o vagă nostalgie a metafizicului. Materialitatea prea apăsată îi cere prezența. În timp ce trupul mistuie satisfăcut bucatele de pe masă, înscriindu-se parcă în „lanțul trofic" universal, spiritul proiectează nostalgic în golul din preajmă o divinitate de uz personal, care să-i ocrotească clipa de îndestulare: „Mic dejun din ouă ce nu mai fac pui,/ dulceață de zmeură culeasă în plin rod de pe cărările/ ursului,/ prăjitură de semințe bine călite.../ Ca și cum un lanț trofic aș închide,/ ca și cum eu aș fi în centrul universului/ și El ar conspira cu îngerii la/ bunăstarea mea...// Mulțumit, eu, că lumea/ nu va mai fi niciodată/ un fruct viu." (*Mic dejun*). Surogatul nu e îndestulător, totuși. Golul lăsat de aceste valori perturbă existența. Toate sunt mize ale poeticului devenite inaccesibile.

În *cel de al III-lea grupaj* de poeme, erosul ca relație de cuplu trece prin furcile caudine ale încercărilor și tensiunilor. Evoluțiile protagoniștilor din romanul erotic depind de „clipă", care se poate încărca de miracol sau de adevăr dureros. Fragila clipă de miracol o arată pe iubită în ipostază sublimă: „abia pășește pe globul de rouă al soarelui", iar teama bărbatului e ca aceasta să nu se destrame: „Trilul mierlei crește în auz/ și lui îi e teamă/ să nu spargă iluzia" (*Globul de rouă al soarelui*). În *Euridice*, bărbatul are de luptat cu vălul de metafore și reziduuri

mitice țesut de femeie în jurul său, în virtutea cărora, de fapt, ea îl urmează din Hades spre lumină. Pentru Orfeu, acesta devine insuportabil și trebuie sfâșiat, chiar cu riscul unei imense dezamăgiri. E clipa adevărului: „Întorc deodată spre tine/ fața imperturbabilă –/ și tu, cu un țipăt/ descătușat,/ cazi îndelung din piscul himerelor tale". Ruptura e definitivă, iar lui Orfeu nu-i rămâne decât șansa de a-și regăsi iubita în amintirea convertită în poeme. În momentele favorabile, iubita participă la misterul lumii, iar atunci, delicatețea gesturilor sale devine limbaj magic: „Tu-mi vorbești cu aripile ce se zbat/ în lumina apusului,/ cu frezia abia cumpărată,/ cînd mă aștepți să te ajut la punerea-n glastră,/ cu părul într-un anumit fel pieptănat" (*Așezare în glastră*). Dacă gesturile ei potențează vraja, cuvintele îi toarnă bărbatului în sânge otrava suspiciunii: „Semnele-s clare,/ dar eu sap/ catacombe-n cuvinte.// Văd doar cu ce văd cuvintele mele,/ și nici atît,/ doar cele ce mă revendică". Se creionează astfel o dureroasă incompatibilitate între sinceritatea gestuală a femeii și reflexivitatea sceptică masculină: „Tu citești lumea cu lacrimile ce spală/ steaua, și piatra, și fluturele ce sparge// oul perfect al crisalidei./ Iei lumea în stăpînire/ cu plînsul ca un păr despletit –/ o lume pe care, eu, nu știu cum s-o revendic". Femeia e miraculoasă născocire a simțurilor masculine, un fel de zeitate protectoare: „Undeva tu, tactilă,/ închipuită la capătul degetelor de flacăra chibritului/ cu care nu-mi mai aprind țigara.// Eu într-o realitate dilatată –/ sufletul tău n-o mai lasă/ să mă strîngă în chingile frigului" (*Atunci cînd te văd*). Sunt mostre de insolitare a discursului seductiv. Conduitele contradictorii țin de insolit. Muza în ipostază de ciobăniță grigorescianăă – alt icon artistic – acceptă amuzată cuprinderea în reveriile bărbatului. Pare fascinată de metamorfozele pe care le trăiește în visarea acestuia, de contopirea sa naturistă: «„– Acum iau – în privirea ta – forma plată a orizontului.// Las soarele să se oglindească verde în mine,/ să mă cucerească, lent, cu clorofila/ trezită-n nervurile mele.// Păscută de oile gîndului,/ trimisă de ele în lume, de Sfintele Paști"» (*Ciobănița*). Ulterior, pune capăt actului fantasmatic amăgitor, revendicându-și o imagine fără reziduuri onirice, vrea în preajmă un bărbat pragmatic: „Fii sigur:/ carnea mea tînără oprește orizontul/ să mă reinventeze.// Sînt a ta/ cît privirea ta-i vie –/ numai atît!"

În alte texte, protagoniștii cuplului trec prin situații comice, burlești, ajung să se persifleze. Din presupusă gelozie, bărbatul își somează amuzat muza să aleagă între adorația sa sublimă și capcanele amorului lumesc, frivol, ce o poate duce la pierzanie. I-o spune direct, îngroșând umările, insolitând descripția: „Ei, meșteri ai vorbelor învățate în lungi recreații,/ îți șoptesc evantaiul, fără să-l vadă,/ îți șoptesc sutienul,/ ciorapii trași pe picioarele ce măsoară în lung și în lat/ inima obosită a orașului,/ pantofii, cu care le calci pe nervi/ atunci cînd le dai cu tifla...// Și ei știu să te mintă în ganguri lugubre,/ să-ți ridice casa clipei/ în lumina unui ciob de sticlă –/ toată carnea ta înflorită fi-va a lor/ și toate iluziile, doar ale tale" (*Evantai șoptit*). Cu compasiune ironică e conturat și viitorul iubitei care își cenzurează iubirea în „camera frigorifică" a cenzurii raționale. Aceasta își va afla probabil o iluzorie împlinire în sfera ideilor, dar nu fericirea: „Pe măsură ce-o să-i scadă temperatura/ va cerși de la tine/ alte și alte simțiri,/ căutînd în dicționare/ diferențe de sens –/ o dragoste transformată-n citire.// Și tu – mulțumită,/ desfoliată din metafore prădătoare,/ ca și cum o idee/ ar fi mai tandră decît degetele mele" (*Dragoste în camera frigorifică*). Eventual – și o mare deznădejde: „dar și disperarea-i o valoare,/ pe care cei slabi de inimă/ n-o pot dobîndi". Când eul e dezamăgit, nu ezită să-și dezvrăjească femeia adorată, coborând-o în dimensiune insolit-prozaică: „Aș spune că umple de durere cartea mea,/ Dar ea nu mă citește,/ alege detergentul pentru rufele puse la înmuiat/ și apoi înghițite de mașina de spălat abia cumpărată…"(*Și atunci ?*).

În *a IV-a secțiune*, predominantă e perspectiva ludică asupra simbolurilor. Destinul poeților în istoria literară este evocat cu umor prin reflecția naiv-mitizantă a școlarului copleșit de uimire: „Vai, dragii poeți,/ cum trec ei cu pași mari prin literatura

română!...// Inventează metafore/ neintrate-n manuale școlare,/ ca și cum chiar atunci/ cuvintele ar încolți neștiute/ în pagina abia ieșită din moara de hârtie.// Se risipesc prin cărți/ precum băutorii smeriți prin cârciumi,/ ghicind în rubinul licorii/ clipa optimă/ a plecării spre stele" (*Vai, dragii poeți*). În perimetrele acestei naivități încap foarte bine și inserții stângace din miraculosul basmelor: „Le cresc aripi la umeri/ când se așteaptă mai puțin –/ intră și ies atât de ușor,/ parcă plutind,/ prin ferestrele larg deschise/ ale istoriilor literare." Modelul e sorescian. Pentru a sugera resemnarea lor în fața relativizării valorilor, jocul intertextual continuă cu o inserție biblică: „Când pun creionul/ în țărâna foii de hârtie/ și-o simt gata să fie spulberată de-o simplă adiere de vânt/ îi auzi șoptind:/ „«Lasă, Doamne, paharul acesta/ la mine!»" Evaluările, analizele, adaosul reflexiv îngroașă notele, răstoarnă perspectivele știute în altele derutant-mucalite. Așa se face că realul și poeticul ajung să-și împrumute ironic și polemic conținuturile, în sfera realului sunt inserate, ca un corectiv, produsele fanteziei: „Voiajorul cară-n geamantan/ numai versuri,/ mașina lansată-n viteză/ e o căprioară scăpată/ din țarcul gîndurilor,/ metaforele – fugite din grele dicționare –/ se plimbă pe strada inocenței/ în minijupă și pantofi cu tocuri înalte… (*Ce, ești poet?*). În evoluții insolit-ironice e implicat „boschetul" din parcul orașului, acesta e salvat din maculare atât de poliția care ridică drogații cocoloșiți în el, cât și de verbul poetic barbian lecturat în preajma lui: „Un loc de lectură aleg/ în boschetul abominabil/ unde frumusețea –/ arzînd mucurile de țigară,/ pungi cocoloșite,/ părul năpîrlit al cîinilor maidanezi –/ face curat..." (*Un loc însingurat*).

În *ultima secțiune* insolitul se naște din presentimentul morții luat în răspăr. Spre exemplu, la plecarea din lume, conștiința evaluează revoltată suita de achiziții și convenții sociale – ca lanț opresiv, repugnant: „Și ce-ar fi dacă v-aș da înapoi/ toate minciunile cu care m-ați ținut pe pământ?/ Fastuoase, lingușitoare, convenabile,/ îmbrăcîndu-mă într-o cămașă binevoitoare/ – nici salvatoare, nici ucigașă" (*Desprinderea din poem*). La fel de percutant devine umorul savant cu care e definită moartea de către eul îndrăgostit de viață. Aceasta ar fi doar un concept nociv ce se insinuează în conștiințe prin lectură excesivă, de unde otrăvește lent bucuria apartenenței la viață, devenind ulterior o jalnică obsesie thanatică: „Moartea e în creierul tău, prietene!/ Nu te învinuiesc./ S-a instalat acolo cînd ai întrebat dacă există/ și mai apoi ai vrut să vezi cum e îmbrăcată/ și cum și cu cine mai umblă prin lume./ A sărit din tratatul tău de licență/ și ți-a plantat tot felul de indicatoare/ pe căile gîndului,/ beneficiind de-o mare libertate de mișcare" (*O chestie lumească*). În seria de evoluții surprinzătoare intră și conduita cinică a posterității, unde receptăm vagi ecouri din finalul primei epistole eminesciene: „Desigur, o să-mi vindeți repede casa./ Cu manuscrisele mele/ o să ștergeți obrajii ferestrelor/ în care descifrați pulsația zărilor./(…)/ Poate o să vă zică unul sau altul/ că m-a văzut umblînd bezmetic pe lîngă păduri/ apărat de cîinii imaginației,/ încercînd să prind norii/ cu plasele vîntului,/ să leg de ei mormîntul/ și să-l fac să zboare prin eternitate" (*Nori în plasele vîntului*). Ajuns la marginea lumii, eul se imaginează, cu umor, tatonând neantul cu un avion de agrement: „Ce tristețe-i la marginea lumii!/ Dacă privești dincolo de cunoaștere,/ te ia amețeala și nu mai înțelegi nimic.// Pipăi neantul/ cu un avion de agrement –/ eu și pilotul./ El e îndrăznețul și sfătuitorul –/ înaintez cît îngăduie el – un zeu cu acte păgîne./ Îndemînarea lui oprește căderea în gol"(*Poemul de la marginea lumii*). Aceeași degajare se simte în surprinderea emoțiilor cotidiene, prin corelații voit exagerate și dezvoltări hazlii: „Sirena ambulanței scoate orașul din rădăcină/ precum dentistul măseaua de minte/ fără anestezie./ Disperarea țîșnește cum sîngele/ din venele deschise,/ se înalță cu suflet cu tot,/ deasupra caselor, mult mai sus,/ unde florile scuturate de cais nu mai ajung" (*Mai sus de turla bisericii*). Din tragismul confruntării cu moartea omul se poate smulge prin strămoșescul haz de necaz, decât să-i disperi vecinătatea, mai bine o implici în jocurile imaginației tale, pe picior de egalitate, ca parteneră de șotii: „Trag la țintă în cutiile

goale,/ făcîndu-le toate doar găuri,/ sperînd s-o prind, din întîmplare,/(…),/ dar n-o pot face deloc strecurătoarea/ prin care să-mi trec bucuriile.// Ea-mi strigă, cînd încă nu-i pierit fumul gloanțelor:/ «Eu sînt Nimicul/ ce știe totul despre neființa ta!/ „Și la ce-ți folosește?”, o întreb./ „Dar ție, să ai pușca și gloanțele?/ Dar ție?...»”(*Jocul cu cutii de bere goale*). Și insolitul percepțiilor îngroșate comic poate continua.

În majoritatea poemelor întâlnim un discurs prozaic, despovărat de tropi, o narație minimală, punctată de replici din vorbirea directă cotidiană și un consistent segment de reflecții aluzive, toate manevrate cu rafinament spre a revela dinamisme semnificative spre inefabil, delimitări și elevări din „grajdurile augiene” ale realului. Cum se vede mereu, notația nu e copleșită de ternul vieții cotidiene, are suficientă portanță pentru a decola în sferele elevate ale poeticului. Cadrul e restrâns: poet, real, muză, transfigurare, insolit, vrajă sunt reperele între care se consumă acest travaliu liric memorabil. Multe poeme de calitate, unde imaginarul întrupează magistral ideaticul, fondul afectiv e relevant pentru acest Sisif ce vrea cu încrâncenare o nouă întemeiere lirică a lumii. Un pariu pe inefabilul liric – câștigat, o abilă manevrare a ciobului de oglindă vrăjit ce insolitează lucrurile, seninătate stoarsă din distilarea lumesculului repulsiv, triumf al transparențelor și al filtrării inadvertențelor prin umor și o bucurie aproape copilărească în miezul jocurilor din care lumea iese cu un chip înnoit. Saltul de la „țărâna cea grea” la „straiul de purpură și aur”, specific romanticilor, se poate isca pretutindeni, demonstrează poetul. E miza poeticului de oriunde și oricând. Un volum care consolidează creația de maturitate a autorului, înscriindu-se printre contribuțiile de referință ce mențin în atenție și sporesc realizările direcției poetice postmoderniste autohtone.

Prof. dr. Silviu SANIE

„Arhiva pământului e complicată”

Domnul profesor Silviu Sanie, o autoritate în arheologia spațiului carpato-danubian, nu este un iubitor de interviuri. Nici de apariții în presă. Dumnealui păstrează o distanță politicoasă față de intruziunile reporterului, ale celui care vrea să afle și să scormonească. După aproape patru ani de când ne-am cunoscut și în care l-am avut ca oaspete la diferite lansări de carte sau seri culturale dedicate unor subiecte sau autori, iată că a acceptat întâi să se lase filmat și apoi să aprofundeze unele răspunsuri la întrebările mele.

Minte lucidă și pătrunzătoare, somitate în domeniul său, recunoscut și elogiat de instituții academice și universitare de renume din lume, domnul Silviu Sanie este și un om de o modestie care uluiește, unul din acei savanți pe lângă care mărunțișurile vieții trec fără ca dumnealui să pară că le-ar băga în seamă.

Dialogurile Mișcării literare

Am insistat să avem acest interviu pentru că dumnealui face parte dintr-o pleiadă (restrânsă) de istorici și cercetători care au marcat studiul arheologiei noastre în a doua jumătate a secolului trecut.

Am insistat să putem citi mărturisirile sale cu amintirea lecturilor tinereților noastre , mai cu seamă „Cultele Orientale în Dacia Romana” carte de căpătâi din Bibliotheca Orientalia, pe care noi toți o aveam în bibliotecă în perioada în care aceste cărți erau hrana noastră esențială.

C.L.

Cleopatra Lorințiu: – *Stimate domnule profesor, încep interviul nostru poate cam abrupt. Înainte de a rememora vasta și importanta dumneavoastră activitate, vreau să vă întreb: Acum, că locuiți departe de România, în Israel, de câțiva ani , cum priviți frământările, nedreptățile, evenimentele carierei de arheolog ? Cu detașare, cu condescendență față de cei care poate v-au greșit? Aveți vreun resentiment sau dimpotrivă ?*

Cleopatra Lorințiu și Silviu Sanie, 2022

Silviu Sanie: – Aceste prime întrebări ale dumneavoastră, plasate cumva în zona considerațiilor la capăt de drum, mai ales în spațiile lui neasfaltate, pot primi un răspuns cât de cât argumentat doar pornind de la sfârșitul acestei aventuri a cunoașterii desfășurată, în mare parte, în a doua jumătate a secolului trecut.

La terminarea studiilor, înainte de plecarea la București unde avea loc repartizarea, am fost întrebat de dl. Decan al Facultății – D. Berlescu, dacă în cazul unui nou răspuns negativ de la Ministerul Educației pentru a începe o carieră didactică accept să intru deocamdată în cercetare. Răspunsul meu a fost afirmativ. S-a întâmplat să fiu primul pe țară. Existau și posturi în București. Am primit telegramă de la dl. Prof. M. Petrescu-

Dâmbovița că am fost nominalizat pentru epoca sclavagistă și am optat pentru Iași.

După peste 45 de ani de activitate în câmpul Istoriei vechi alături de bucuriile, satisfacțiile unor realizări – de la descoperiri arheologice la transpunerea lor în note, studii, cărți, importante colaborări la Dicționare și Enciclopedii, activitatea didactică, în măsura în care a fost posibilă, participări la colocvii și congrese etc. au existat și - pentru a prelua termenul dvs – nedreptăți.

Ele au fost provocate și dirijate de organe statale împotriva celor cu *dosare* problematice între „beneficiari" și cei cu rude în străinătate. Locuțiunea „Cadrele hotărăsc totul" o interpretam corect pentru acele vremuri: „Secția de cadre hotărăște totul" – Orice avansare, plecare în străinătate, bursă, etc.

Săpături la Dumbrava de Iași arheologie

Au fost și rare dar importante „nedreptăți" venite de la cadre didactice fără vreo reacție și în sfârșit a unor colegi. Unele invidii dacă deveneau stimulative erau bune, dar nu toate aveau acest efect. Au fost însă și „colaborări" grație cărora am avut telefonul și corespondența supravegheată. Acum știu cum zicea regretatul Prof. V. Cristian „mai mult decât am dori să știm unii despre alții".

Care-i atitudinea? Am multe de făcut pentru familie, de încheiat anumite lucrări, răspund cu dificultate și întârzieri unor dorințe de colaborare. [Chiar și răspunsurile la întrebările Dv constat că-mi iau timp]. Cuvintele coboară mai greu pe hârtie la *86*. Fără a mă asocia total cu aprecierea că iertarea nu vădește slăbiciune – din diferite motive le las în *Plata Domnului.* Încă nu dispun de informații complete la „Cine iartă mai greu/ Oamenii sau Dumnezeu?"

M-a bucurat mult faptul că prin colaborările mele „Die syrischen und palmyrenischen Kulte im römischen Dakien" și „Kulte und Glauben im römischen Süden der Moldau (Ostrumänien)" în colecția *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt (Rise and Decline of the Roman World)*, Biblioteca Institutului de Arheologie a primit o parte a colecției în valoare de aproximativ 18000 de mărci vestgermane.

De asemeni am în minte cuvinte și imagini de la retragerea mea la pensie 2006 – la 70 de ani. A participat Acad. M. Petrescu-Dîmbovița – la vârsta de 90 de ani –, Acad. Al. Zub, colegi de la Institutul de Arheologie, de la Institutul de Istorie „A. D. Xenopol", de la Facultatea de Istorie de la Facultatea de Litere, foști doctoranți. Au ajutat și onorat „festivitatea" soția Șeiva Sanie, fiica Arina și nepoata Liran. A fost o atmosferă colegială veritabilă, deschisă, veselă, arheologică. Ne-a bucurat și m-a onorat volumul omagial *Studia historiae et religionis daco-romanae. In honorem Silvii Sanie* cu contribuții din țară și străinătate. Editorii: pe Lucrețiu Mihăilescu-Bârliba îl știam din leagăn, iar Octavian Bounegru mi-a fost doctorand. Colocviile, congresele, vizitele pe șantierele arheologice ale colegilor mi-au prilejuit întâlniri memorabile. Am avut prieteni între istorici dar și în diferite profesii. Prieteniile legate în anii studenției în cămine au rămas uneori prietenii de o viață. Toate acestea și încă altele mă ajută să sar peste unele ticăloșii și să încerc să rezolv din cele multe care se adună într-o viață de istoric.

Cum se formează un arheolog?

– Ați povestit într-o intervenție video pe care v-am luat-o în acest an, când v-am filmat acasă la dumneavoastră, începuturile într-ale arheologiei. Cum se formează un arheolog ? Cum v-ați format dumneavoastră?

– La începutul Facultății de Istorie studenții sunt fascinați îndeosebi de

surprinzătoarele rezultate ale cercetărilor arheologice. O lume care o cunoștea superficial sau deloc din perioade îndepărtate.

Cercul de Istorie veche a României și cercul de Istorie universală veche conduse de Prof. M. Petrescu-Dîmbovița și Prof. Nicolae Gostar prin sistematica și antrenanta desfășurare a comunicărilor amplifica dorința de a cunoaște mai mult despre frescele din epoca paleoliticului, despre construcțiile și tezaurele Egiptului, despre Parthenon sau Colisseum, despre Sanctuarele din Munții Orăștiei. Mulți dintre cei mai buni studenți au mers mai apoi în vacanță la unele șantiere arheologice. În timp n-au rămas toți la Arheologie, dar rămâneau cel puțin simpatizanți respectuoși ai domeniului.

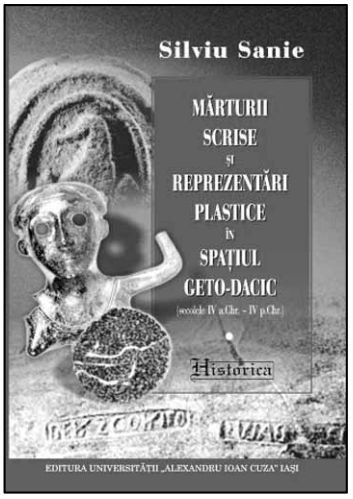
Viitorii arheologi e bine să aibă oarecari deprinderi practice sau cel puțin să nu aibă două stângi, eventual fire ordonată, bun la desen tehnic, să-i placă natura și să nu aibă obiecții majore asupra fluctuației climei din luna mai în luna noiembrie.

Trebuie să învețe să traseze corect o secțiune – colțurile să aibă 90°, să știe să citească busola; să efectueze marcarea secțiunii cu țăruși dispuși la 1m între ei; să pregătească spațiul de aruncare a pământului; să urmărească o săpare atentă pentru a nu distruge materiale și a obține aceeași adâncime pe toată suprafața secțiunii; notarea atentă a locului de descoperire a unor materiale de excepție (stampile de amfore, țigle stampilate, monede etc).

Arheologul trebuie să aibă multă, multă răbdare și să nu accelereze excesiv săparea fără a controla atent pământul săpat. Uneori e necesar să fie cernut prin ciur. Treptat învață notarea în jurnal când poate aprecia materialele, mersul săpăturii și direcția principală a cercetării. La desen e bine să înceapă cu *Planul*, având m^2 împărțit și deci mai lesne de a nota cele observate și apoi *Profilul* cu malul bine verticatelizat, a observa fără a adânci în profil liniile locuinței sau groapei pentru a nu compromite fotografiile.

Am învățat pe șantierul de la Cucuteni condus de Prof. M. Petrescu-Dîmbovița o mai bună înțelegere a pământului, săpăturile în siturile culturii preistorice au profile mult mai înalte și mai interesante care implică multă atenție și familiarizare cu toate culorile, urmărirea vetrelor.

La Barboși-Galați și Bâtca Doamnei-Piatra Neamț la care am fost din 1959, conducător al săpăturii a fost până la decesul său timpuriu la doar 56 de ani, Prof. Nicolae Gostar. În ambele obiective avem ziduri de piatră. Săpătura în acest caz – secțiunea este perpendiculară pe zid – nu paralelă („iepurește” în argoul arheologic). La Barboși după 1978 am fost conducător împreună cu dr. I.T. Dragomir și la Bâtca Doamnei cu dr. V. Bârliba.



Diferite ca abordare și desfășurare au fost și cercetările de la Ciolănești din Deal conduse de Prof. M. Petrescu-Dîmbovița și S. Sanie, atât la Puțul ritual (sec. III-II î. Chr) cât și la telul Gumelnița B unde doar la îndreptarea unui mal (taluzarea) au rezultat 105 vase. Fără a înmulți obiectivele notăm că fiecare obiectiv implică abordarea adecvată, că învățăm o viață întreagă. Ca la orice acțiune care implică practica „Experiența face meșterul”.

„Pentru elenism și epoca romană cam două-trei vieți ar permite o cunoaștere profundă”

– Aș îndrăzni să spun că arheologia e o disciplină a învățării umilinței în fața timpului, un fel de exercițiu continuu de umilință și de dăruire. Dar că acest exercițiu trebuie să se bazeze pe o solidă cultură, pe cunoașterea profundă a istoriei. Sunteți de acord cu asta ?

– Considerațiile Dvs pot fi, desigur, obiectul unei discuții mai ample. Reamintim că pentru întinse perioade ale Preistoriei, înainte de apariția unor izvoare scrise,

arheologia – rezultatele explorărilor – constituie însăși Istoria perioadei respective.

Deși au și elemente apropiate umilința – de care vorbiți – și smerenia au și semnificații deosebite. Aș opta pentru termenul smerenie care nu e monopolizat de religie. O reprezentare a timpului infinit în mithraism a fost descoperită și în Dacia romană în spațiul Olteniei. Frământările celor care luptă pentru a salva de uitare cât mai mult din civilizațiile care ne-au precedat în scurgerea vremii sunt desigur permanente. Uneori sunt foarte aproape de înaintași. Amintesc câteva versuri din *Dileme (II)* care, posibil să exprime mai clar unele gânduri ale exploratorului: Să rupi/ din viață/ cât avem/ Să facem cu umbrele/ tandem/ E un blestem?/ Dar/ Să le scoți/ apoi la soare/ cu vechea lor/ înfățișare/ Nu-i oare/ binecuvântare?

Petrescu-Dîmbovița M. cu Emil Condurachi la Gordion, 1934

Cunoașterea vine din multe direcții. Separarea arheolog și istoric, necesară cumva, nu-i întotdeauna justificată. Adeseori sute de pagini de arheologie duc la 3 paragrafe, o pagină de istorie. Am colaborat la redactarea unor dicționare și enciclopedii de specialitate. Pentru *Dicționar de Istorie veche a României (Paleolitic – sec. X)* un colaborator trimisese 2,5 pagini pentru un depozit de bronzuri, coordonatorul Prof. D. M. Pippidi ne întreba atunci pentru Histria ce spațiu acordăm?

Sunt considerat *arheolog și istoric*. Primele două cărți ale mele, apărute în anul 1981: *Civilizația romană la est de Carpați și romanitatea pe teritoriul Moldovei* (sec. II î.e.n.- III e.n.), Iași și *Cultele orientale în Dacia romană (I)*, București. Prima are la bază *Istoriografia, Arheologia, Epigrafia,* avea în vedere răspândirea civilizației romane în spațiu moldav, Moesia Inferior transdanubiniană cu limita valul Tulucești-Sebești, descoperiri romane (materiale-monede) în restul teritoriului. Cealaltă lucrare *Cultele* avea ca bază *Epigrafia* și *Istoria religiilor.* La fel se întâmplă și în situația celorlalte cărți foste științe auxiliare ale Istoriei se aliniază disciplinat, în general cu un plus de date față de situația lor anterioară.

Înțelegerea puterii și dimensiunilor Imperiului roman dar și a șirului de istorii, pornite încă în secolul al XVIII-lea, Edward Gibbon – *The History of the Decline and Fall of the Roman Empire* –, Dimitrie Cantemir – *Creșterea și descreșterea Imperiului Otoman* –, deci nici ele nu sunt eterne.

Înțelegem mai bine pe cei a căror case le vizităm, iar în cazul cimitirelor hamletizarea nu este histrionică. Constatăm urmele unor atacuri, invazii, inundații. La Barboși depunerea de mâl într-o casă de 0,38 m au fost găsite multe obiecte și monede – deci o retragere rapidă, „precipitată". Încă nu am o ipoteză credibilă, acceptabilă asupra modului în care au ajuns la adâncimea de peste 14 m un număr însemnat de materiale (vase metalice, amfore, și altele. Pe acel loc s-a construit apoi Cheson priză aducțiune Siret.

E vorba de o comunicare cu momente de „compătimire" cu altele de admirație pentru unele ingenioase realizări în diferite direcții (sticlă, metale, ceramică, sculpturi, etc) Evident cunoașterea amănunțită a perioadei își are însemnătatea ei.

Pentru elenism și epoca romană cam două-trei vieți ar permite o cunoaștere profundă. Se ajunge la o specializare pe domenii: metal, ceramică, piatră, alături multitudinea specializărilor la sursele scrise. Se merge mai departe de exemplu la obiectele de podoabă – *fibule,* coliere etc. Încercăm să cuprindem totul, de la sistemele de apărare, la procurarea celor necesare traiului, câte ceva din viața cotidiană, gândurile, distracțiile, idei despre postexistență, toate în măsura descoperirilor, cu atribuiri echilibrate, fundamentate materialelor.

Marile întâlniri ale vieții; „Arheologia, Epigrafia, Numismatica, fragmente din literatura antică le vedeam acum cu alți ochi”

– Vă propun să mai trecem odată cu amintirea prin Șantierele arheologice în care ați lucrat , ca tânăr și mai apoi ca profesor, având și dumneavoastră sub conducere tineri arheologi. Cum v-au transmis profesorii , pasiunea și tainele ? Cum le-ați transmis dumneavoastră?

– Întâlnirea cu cei care au fost – a început în anul 1959 atât pentru epocile mai îndepărtate – neoliticienii cât și cu lumea dacică și apoi cea romană.

Pe șantierul cu veche tradiție de la *Cucuteni* (Băiceni, jud. Iași) acasă la cei care uimesc de milenii lumea prin realizările lor în câmpul arte: ceramica pictată și plastica, dar și prin alegerea locului cetății, un deal înalt-un mic munte, locuințele, uneltele, ș.a., amenajarea sistemului de apărare. La Cucuteni am învățat să mânuiesc șpaclu și măturița fără grabă, cu răbdare și atenție. Am înțeles ce și cum trebuie notate rezultatele fiecărei zile de săpătură pentru a fi utile; desenarea *Planurilor* și *Profilelor,* ultimele implicau o bună înțelegere a pământului, a succesiunii locuirilor. Dl. Prof. M. Petrescu-Dîmbovița fusese elev al Prof. Ioan Nestor, doctor în Preistorie la școala germană și era considerat cel mai riguros, mai bun arheolog al generației sale. Cucuteniul a rămas cultura neolitică pe care o admiram cel mai mult. Cam toți iubeam Cucuteniul!

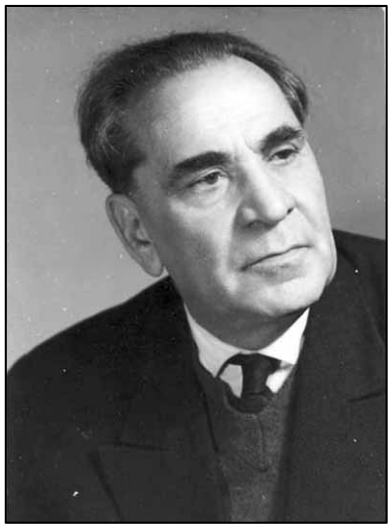
La Galați – *Barboși* săpăturile se desfășurau într-o zonă situată între Gara CFR Barboși și Combinatul Siderurgic Galați pe înălțimea Tirighina (Ghertina) la sud era cotul Siretului la vărsarea în Dunăre. De pe Tirighina se vedea departe în Dobrogea până la Munții Măcinului.

Posibil ca G. Săulescu care ar fi efectuat un sondaj în 1834 (?) la Barboși să fie primul arheolog român, fără a fi exclusă ipoteza că a primit materialul arheologic adus la Cabinetul de Istorie Naturală și Medicină unde se formase și un Cabinet Numismatic și Arheologie. Dintre personalități au mai efectuat săpături la Barboși Prof. Vasile Pârvan (1913), Gh. Ștefan (1935-1936).

La săpăturile de la Barboși am participat de asemeni din anul 1959. A fost cercetată o cetățuie, posibil precedată de un emporion grecesc și complexele de locuire romană din această zonă transdanubiană a Moesiei Inferior, limitată de val.

Prof. Nicolae Gostar care a condus săpăturile până la decesul său timpuriu în anul 1978 – la doar 56 de ani. Prof. N. Gostar participase la săpăturile din Munții Orăștiei conduse de Acad. C. Daicoviciu, în zona Sanctuarelor a „Soarelui de andezit” din capitala Daciei lui Decebal și la alte cetăți dacice precum și în diferite complexe romane din Dacia.

Tirighina era aproape ca un tel prin depunerile sale de peste 4 m. [Mare parte a așezării a fost devastată pentru piatră]. Nivelurile romane aveau 1,80 m, urma un strat de lut și apoi nivelurile dacice – Am cercetat și palisada cetății dacice. Am învățat modul de abordare a complexelor arheologice cu *zid*. O săpătură captivantă care impunea o atenție continuă și notarea multor materiale cu stampile, însemnări, fragmente de inscripții lapidare, țigle cu ștampila unor unități militare – Legiunea I Italica, Legiunea V Macedonica, Classis Flavia Moesia, Cohors II Mattiacorum. Zile foarte pline și interesante. Arheologia, Epigrafia, Numismatica, fragmente din literatura antică le vedeam acum cu alți ochi. Jurnalul avea însemnări mai numeroase și de mare diversitate. *Planul* și *Profilul* săpăturii era efectuat la fel ca la așezările preistorice cu particularitățile noilor descoperiri. Săpătura



era drumul spre taină și urmărirea ei atentă umplea timpul. După ce plecau lucrătorii era completat jurnalul, la fel și executarea desenelor când acest lucru devenea necesar. Partea tehnică e aceeași, obiectele descoperite sunt și între cele de mici dimensiuni (monede, fibule etc.) și adeseori trebuie cernut pământul. Uneori sunt necesare și schițe a unor piese găsite, numerotarea monedelor cu indicarea adâncimii la care au fost găsite etc.

Transmiterea se face prin explicarea unor detalii despre descoperiri, iar pentru anumite operațiuni solicitați să le execute.

Castrul roman de la Tirighina-Barboși

Rezultatele și drumul către ele atrag iubitorii antichității. Arheologia se învață ca orice meserie. Văzând și făcând apoi ce este necesar. Situațiile pot fi diferite. Trebuie gândită abordarea, continuarea opțiunilor de salvare etc. Așa am sfătuit și colegii mai tineri. La Barboși după 1978 am condus șantierul împreună cu Dr. I. T. Dragomir, director al Muzeului de Istorie Galați. Evident în timp viitorii arheologi, doctoranții pot să nu fie toți la fel de capabili. După ce s-au văzut rezultatele lor a întârziat mult (în unele cazuri întârziere în continuare) promovarea la Catedră – ex. Dr. Victor Cojocaru, Dr. Dan Dana, Dr. Mihai Popescu ș.a.). E păcat pentru ei și pentru generații de studenți.

Șantierul de la *Ciolăneștii din Deal*_– jud. Teleorman (responsabil Prof. M. Petrescu Dîmbovița) situat în Câmpia Română – Găvanul Burdea. Cercetările urmau să clarifice apartenența unui „depozit de vase”, toate de ceramică neagră, datate în secolele III – II sau II a. Chr. Pe malul pârâului Ududuia o așezare getică și la adâncimea de aproximativ 4 m – a fost găsită o fântână cu trei rânduri din ghizd păstrate. S-a considerat, cu mare probabilitate, că ar fi un puț ritual.

Tot la Ciolănești a fost începută săpătura (sondaj) unui tel neolitic – Gumelnița B. Doar taluzarea unui mal s-a soldat cu recuperarea a 110 vase. Am elaborat împreună cu dl. Prof. M. Petrescu-Dîmbovița note și studii despre amintitele săpături, și studiul „Interférences culturelles dans l´espace thraco-daco-gète, hellenique et oriental”, în *Nouvelles études d'histoire*, București, 1990, p. 7-20). O comună cu oameni pricepuți și inteligenți.

La Piatra Neamț – *Bâtca Doamnei* se află singura cetate dacică cu ziduri și sanctuare de piatră de pe teritoriul Moldovei. Din anul 1926, de la descoperirea ei au efectuat sondaje sau mici săpături mai mulți arheologi. Bâtca Doamnei este „scoasă în lume” de Prof. Nicolae Gostar în lucrarea „Cetăți dacice din Moldova”, care a condus săpăturile arheologice până în anul 1978 când a avut loc moartea sa timpurie. Din 1978 săpăturile au fost conduse de Silviu Sanie și Virgil Mihăilescu-Bârliba. În timp au publicat din materialele descoperite fără a face parte din colectivul de arheologi, doi muzeografi pietreni și această practică, susținută de cei care ar trebui să o condamne și elimine continuă. Pentru mine Bâtca Doamnei a fost cea mai importantă și interesantă săpătură pentru civilizația dacică, unele rezultate le-am utilizat în cărțile mele „Din istoria culturii și religiei geto-dacice” și în volumul colectiv „Geto-Dacii dintre Carpați și Nistru, Secolele II a.Chr.-IIp.Chr.”.

La *Orșova* – Jud. Mehedinți săpăturile s-au desfășurat pe teritoriul orașului care urma să devină parte a lacului de acumulare de la Porțile de Fier. Săpăturile de pe malul Dunării au fost interesante atât prin materialele de epocă romană (descoperisem o frumoasă locuință) ale *Diernei* cât și cele feudale (Rușava). Deosebită a fost și colaborarea cu arheologi de la București, Timișoara, Craiova,

cu colegi etnografi, muzicologi etc. Alte locuri, alți oameni, alte probleme.

După câmpie, munte, Dunăre a venit și rândul dealurilor mai puțin înalte. Șantierul arheologic de la *Dumbrava* (com. Ciurea, jud. Iași), conducător Silviu Sanie, a scos la iveală multe lucruri interesante pentru cunoașterea lumii dacice și sarmatice precum: plastice, însemnări cu alfabet grecesc și tanagrale.

Au mai fost, între altele sondaje cu bune rezultate la Șuletea și Vetrișoaia (județul Vaslui). În cele mai multe cazuri erau și studenți, între ei acum continuă cu succes cele învățate.

– Vorbiți-ne despre soția dumneavoastră. Ați lucrat cot la cot cu dumneaei atâta vreme! Ați împărtășit mari momente profesionale.

– Aparent ușor, dar ceea ce-mi cereți se arată a fi dificil. Sunt 12 ani de la plecarea Șeivei în lumea umbrelor fapt greu de închipuit chiar dacă pe epitaf scrie și „Vei fi cu noi totdeauna". Între „solicitările" către Providență rugam să ne dea și ceva „bucurii neplânse". Realizările copiilor, doi nepoți au devenit ingineri anul acesta, o nepoată viitor medic și cel mai mic și mai înalt – la armată.

Noi ne-am căsătorit la începutul celui de al II-lea an de absolvire. Am mers împreună pe șantierele de al Bâtca Doamnei, Barboși, Șulatea, Dumbrava, ș.a.

A putut să înțeleagă nomadismul arheologului, obsesiile epigrafistului și frământările istoricului. Cam de la vârsta de 2,5 a mers și fiica mai mare Arina atât la Bâtca Doamnei cât și la Barboși.

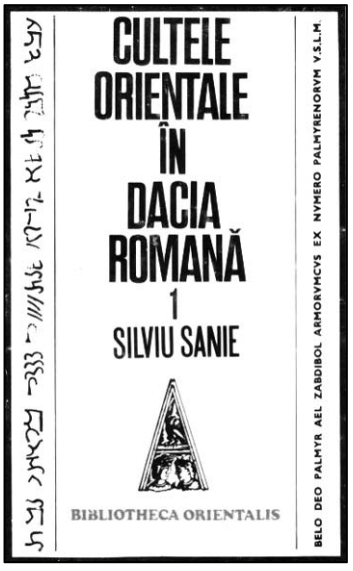
Soția s-a ocupat mai mult de Numismatică și studiul amforelor elenistice și romane – în afara problemelor săpăturii arheologice în ansamblu. La Muzeul de Istorie a Moldovei a studiat mai ales ceramica pictată. Expoziția *Civilizația Cucuteni* i-a adus „Premiul Margareta Sterian" și apoi *Meritul Cultural Clasa I, cat. H* – Cercetare științifică.

Ea mi-a dactilografiat notele, studiile elaborate în timp, lucrarea de doctorat. Am pornit o gospodărie de departe. Am plantat pomi: vișini, cireș amar, nuc, meri. O mică vie, au fost straturile de ceapă, roșii – o vreme și căpșuni (melcii aveau viteză mai mare). Colegi și prieteni, oaspeți de peste hotare ne-au onorat modesta reședință. Eu eram cu via și grădina. Plecarea copiilor, îmbolnăvirea Șeivei (Limfom malign non Hodgkin) și plecarea cu speranța unei însănătoșiri, au însemnat sfârșitul „raiului" din Bacalu 24. De milenii *De ce?* adresat Cerului de supraviețuitorii temporari rămâne fără răspuns. Neuitarea, realizările ei în viața cotidiană și în câmpul științific, regretele durerea noastră și o alăturăm și acum la bine și la rău.

Sunt arheologi români în Italia, Germania, Franța, Canada etc.

– M-a impresionat felul în care șeful Șantierului arheologic de la Arsuf vorbea despre profesorii săi evrei de origine română. Cred că e un capitol pe care opinia publică nu îl cunoaște. De altfel meritele celor care au făcut Alia și apoi au contribuit la cunoaștere, educație universitară în Israel sunt foarte puțin cunoscute, mă întreb de ce.

– În învățământul superior din România a devenit obiect de studiu încă în urmă cu peste 150 de ani. Primul Profesor a fost Alexandru Odobescu.



Un salt important a fost făcut în deceniul al III lea al secolului trecut prin crearea Școlii române de la Roma de către Vasile Pârvan, care a oferit elevilor posibilitatea de a vedea și lucra pe șantierele din Italia și o documentare la marile Biblioteci din Roma. Mulți dintre elevii de la Accademia di Romania au ajuns personalități care au creat o puternică școală arheologică românească și de istorie veche în general care s-a perpetuat în timp.

Generația mea a avut șansa de a primi și îndrumările unor Profesori, foști elevi la Accademia di Romania: C. Daicoviciu, D. M. Pippidi, E. Condurachi, N. Lascu, I. I. Rusu, R. Vulpe ș.a. Deci calificarea nu trebuie să ne mire, ea este justificată. Sunt arheologi români în Italia, Germania, Franța, Canada etc.

La Institutele de Arheologie (București, Cluj, Iași), la Universități, la Muzee, Sunt arheologi cu înaltă calificare în evidența Ministerului Culturii.

În Israel (amintesc doar pe cei care i-am cunoscut) au fost în deceniile trecute Ioan Ordentlich, cu doctoratul la Universitatea A. I. Cuza Iași, Prof. M. Petrescu-Dîmbovița – specialist în epoca bronzului și Nicolae Chidioșan, cu doctoratul la Cluj – Universitatea „Babeș-Bolyai" la Prof. Kurt Horedt – specialist în Epoca bronzului. Se afla în Israel și Al. Oancea care a decedat în anul 2012 – despre el a scris frumos în revista Muzeului Național al României arheologul George Trohani.

A trecut în lumea umbrelor în urmă cu câteva luni Prof. dr. Moshe Fischer de la Universitatea Tel Aviv, specialist în Epocile helenistică și romană. Era absolvent al Universității București cu practică pe șantierul de la Histria. Se afla în foarte bune relații cu arheologii români.

Cu familia originară din România de la Iași, dar israelian prin naștere este Prof. David Ussishkin, acum la pensie, cunoscut conducător al săpăturilor de la Megiddo. Profesori la Facultatea de Istorie originari din România sunt mulți.

Cât despre aportul emigranților din România în toate domeniile economic, învățământ, cultură etc. nu este negat. S-a remarcat faptul că n-am ajuns în vârful piramidei sociale. Cauzele sunt numeroase și implică o tratare separată.

– Acum aș vrea să ne povestiți ceva din felul în care realitatea căutării prin pământuri ajunge în final într-o comunicare științifică. Dați-ne, vă rog, exemple.

– În fiecare nouă săpătură arheologică de amploare sau chiar la sondaje există dorințe și speranțe, mărturisit chiar sau aluziv, că vor fi descoperite materiale care să contribuie substanțial la rezolvarea unor aspecte din spectrul politic, economic, cultual etc. rămase cu răspunsuri ipotetice. Între ceea ce găsim și ceea ce am fi vrut să apară există diferențe, dar nu totdeauna în defavoarea problematicii în ansamblu. Multe tezaure sunt descoperiri întâmplătoare din afara așezărilor. Arhiva pământului e mai complicată. Ce publicăm până la monografia sitului în afara unor rapoarte de săpături?

Apar materiale de excepție sau tipuri neatestate în secvența cronologică acoperită de descoperirile din așezare, piese de cult, însemnări etc. Ele pot și trebuie comunicate în haina și cu consistența științifică care se impune, cu sublinierea locului în care poate aduce elemente noi clarificatoare.

În toate cetățile și așezările explorate am găsit și piese mai puțin comune și complexe arheologice care m-au bucurat. Aș aminti descoperirea de la Galați-*Barboși* din anul 1974. Într-un complex situat la sud-est de *castellum,* la poalele Tirighinei, unui fragment de marmură dintr-un relief ce păstra un personaj într-o nacelă cu fulgere în mâna dreaptă - o reprezentare a lui Iuppiter Sol și aproximativ jumătate din trupurile celor 4 cai care trăgeau nacela.

Inventariasem cândva piesele de la Barboși transferate de la Muzeul de Științe Naturale. Erau aduse din anul 1834 foarte probabil din săpăturile sau cele adunate de G. Săulescu dar nu eram sigur că ele vor completa relieful. Am așteptat să plece colegii și după aceea am apropiat părțile de porțiunea adusă de mine, ușor înnegrită de foc și după ce a apărut rezultanta fericită nu am avut cu cine împărți bucuria. Relieful apare ilustrat pe supracoperta de la *Civilizația romană...*

Deosebit a fost și mormântul 7/1978 dintr-un tumul de la Barboși prin bogatul inventar, scheletul orientat creștinește. De remarcat fibula de aur care are incizată inscripția INNOCENJ – nume de calitate morală frecvente în paleocreștinism.

La *Bâtca Doamnei* ar putea fi amintită cana de bronz aurită, fructiera pictată și un fragment de pictură pe stâncă.

Șirul poate continua cu un vas cu o mică inscripție și chipuri, găsit la Dumbrava.

„Sunt la curent cu desfășurările din orașul din care am plecat și din țară în general”

– Când ați plecat din România ca să fiți alături de familie, de fetele dumneavoastră în Israel, aveați deja o vârstă, era clar că acolo nu vă veți putea integra în lumea profesională și că va rămâne să lucrați in singurătatea biroului, tot in românește, pe multele presupun, note, schițe, notații adunate. Totuși, v-ați imaginat cum anume ar putea fi atitudinea corpului de specialitate din România față de dumneavoastră?

– Am plecat în Israel la vârsta de 74 de ani și 53 de ani în câmpul muncii. Soția care avea o boală considerată incurabilă continua tratamentul din țară la un spital cunoscut din Ierusalim (Hadassa).

Cât privește continuarea profesiei (istoric – arheolog nu-i doar o profesie!) în Israel nu am avut-o în vedere niciodată. De altfel cine face translația cu acest gând trebuie să o efectueze înaintea vârstei de 35 de ani.

Aveam în lucru volumul II de la *Mărturii scrise și reprezentări plastice în spațiul geto-dacic (secolele IV a. Chr. – IV p. Chr.)* și în pregătire altul cu o tematică diferită. Am vizitat muzeele și importante șantiere sau situri arheologice amenajate excelent pentru public și specialiști (*Megiddo, Beth Shean, Apollonia, Caesarea* etc.) Pandemia a exclus multă vreme accesul la biblioteci. Îmi lipsesc mai ales reviste din țară. Am reușit să finalizez unele note și sper să le pot îngloba în volumul aflat în lucru.

O operație dificilă (cel puțin pentru cel care o suportă) – by-pass și schimbarea valvelor mitrale – m-a scos din circuit mai mult decât credeam și reumatismul (acumulat de majoritatea arheologilor) adaptă la mileniul III mi-a limitat deplasările terestre. Oricum *86* de ani (nu se iau din drum) așa că mulțumesc lui Dumnezeu și pentru starea fluctuantă în limita căreia lucrez.

Cât privește atitudinea corpului de specialiști, nu-i vorba de nici o evadare, sunt la copii și rămas singur numai rezolvam. Lucrez în continuare probleme ale Istoriei vechi pe teritoriul României.

Sunt la curent cu desfășurările din orașul din care am plecat și din țară în general (Presa și Televizorul). Cu cei apropiați mai vorbesc – mai rar cu scrisorile. Cei care m-au lovit și eventual continuă îi las în plata Domnului. Îmi pare rău că nu reușesc să răspund în timp rezonabil celor care-mi scriu.

Am peste 1200 mențiuni la Academia.edu și rămân dator cu unii colegi. Se întâmplă că nu pot întrerupe lucrul pentru vreo polemică, o părere diferită. Consider că finalizarea a ceea ce am în lucru e mai importantă. Îmi mai fură timp rezolvarea unor probleme de sănătate și colaborări care nu pot fi refuzate.

Îmi doresc să mai ajung la Iași, Cluj, Galați, Piatra Neamț și pentru a-mi lua Adio de la șantiere dar – după starea generală a sănătății mele și a lumii – șansele sunt minime.

Cât despre atitudinea corpului de specialitate – fiecare are dreptul la (de) exprimare.

Regret plecarea în lumea umbrelor a marilor mei prieteni Florin, Nelu, Puiu, Sandu, nu încheiasem convorbirile cu dna Zoe și Doina Benea n-a mai reușit să ajungă la Iași sau aici. Pierderea lui Al. Avram este i pierdere pentru arheologia și epigrafia noastră. Era printre primii trei epigrafiști ai țării din ultimele două decenii. Îmi promisese o vizită!

Alături de profesorii ieșeni citați și cei neamintiți aici care au contribuit la formarea noastră ca istorici, datorez cele bune din realizări unor Profesori de la Cluj și București care am avut șansa să-i întâlnesc.

Acad. Constantin Daicoviciu un mare Om și Profesor. Modul de îndrumare, de a sugera fără a obliga, obiecțiunile nu însemnau eliminări obligatorii ci aspecte încă suficient fundamentate, încă nu convingătoare; modul insufla încrederea că ai capacitatea, puterea și știința pentru a realiza lucrarea la care au pornit era inegalabil. Evident trebuia să înțelegi și lucrurile spuse pe jumătate. Deoarece nu am primit pașaportul trebuia să mă reîntorc la Iași. Comunicându-i, a garantat

că mă voi întoarce și astfel am participat la Congresul Internațional de Epigrafie – München 1972.

Am fost în relații foarte bune și am învățat multe de la Prof. I. I. Russu cel care a dirijat alcătuirea volumelor de inscripții din Dacia.

La București am cunoscut Profesorii Dr. M. Pippidi, Prof. E. Condurachi, Prof. D. Tudor. Cunoașterea, apropierea de marii Profesori, încercând să luăm ce ni se potrivește și ce este posibil în limita cunoștințelor noastre, conștient sau „automat", au rămas permanentă.

Părăsim scena vieții cu multe semne de întrebare dar și cu bucuria că vor fi în continuare OAMENI, între ei și mulți arheologi.

(Tel Aviv, 2022)

Tema credinței în poezia lui Gheorghe Pituț

Maria VAIDA

Efortul scriitorului Gheorghe Pituț (n. 1 aprilie 1940 – d. 12 iunie 1991), întins pe durata unei vieți întregi, dar prea scurte, merită aprecierea postumă, justificând admirația cititorului care descoperă ambivalența viață – cultură în rândurile scrise cu frenezie și sub impulsul momentului. De aceea, scrisul lui Gheorghe Pituț abundă de prospețime, fraza este decorsetată de rigori, metafora este proaspătă, suflul ei e viu, mișcându-se elastic, înălțând sau coborând urmele unui avântat pământean ce trăia și simțea cu intensitate cultura, dar și viața. Studiile de fenomenologie spun că iluminarea conștiinței artistice începe atunci când, nemulțumiți să trăim sau să retrăim, întrerupem aceste acțiuni pentru a le semnifica. Această întrerupere face posibilă funcția hermeneutică productivă a distanțării, care aduce cu sine un câmp de experiență. Câmpul acesta de experiență se manifestă prin aducerea în limbaj a unui mod de a locui și de a ființa în lume, care își cere rostirea. Este vorba de o ipostază insuficient abordată în cercetarea operei literare a lui Pituț, la care există de la volumul de debut expresia unei conștiințe de sine și embrionul matricial al unui stil original, fapt apreciat și de critica literară la vremea aceea. Acest stil propriu, dezvoltat în poezie, proză, articole de publicistică, a devenit o constantă în opera sa când transmite propriile trăiri, când creează personaje memorabile sau când face referire la scriitori români și străini. Sub condeiul său prind contur locurile, oamenii, faptele lor, și, desprinzându-se din vremea trăită, vin să ne întâmpine în umbra paradisiacă a bibliotecii.

În ceea ce privește reconstituirea epocii, a atmosferei locale și a personajelor pestrițe ce populau lumea prin care a trecut, acestea au fost realizate în publicistica și în romanele sale, dintre care unul așteaptă în manuscris un editor priceput ca să vadă lumina tiparului. Chiar și în aceste scrieri, Gheorghe Pituț rămâne același poet generos, visând o contemporaneitate mai armonioasă, minunându-se de zăpezi, decretând starea de armonie poetică a lumii, în ciuda contrastelor și contradicțiilor în care trăia lumea sa. Privirea atentă a iubitorului de artă nu uită să fixeze prin imagini vizuale, ceea ce confrații săi artiști puseseră pe pânză, pe sticlă ori pe lemn. Mediul artiștilor a fost mereu unul foarte divers, pestriț chiar, plin de orgolii și contradicții, dar Pituț a fost atent să păstreze cumpăna în echilibru perfect, având modelul cântarelor cu grâu ale strămoșilor săi. Real și obiectiv, nu putem vorbi decât la superlativ despre omul Gheorghe Pituț, un exemplu de conștiință și moralitate, cum nu se întâlnește adesea în lumea vanitoasă a artei.

Prietenia sa cu scriitorii români, dintre care amintim pe Tudor Arghezi, Nichita Stănescu, Gabriela Melinescu, Ion Lăncrănjan, Grigore Hagiu, Fănuș Neagu, Ana Blandiana, Ioan Alexandru, Dumitru Țepeneag, Nicolae Breban, Leonida Plămădeală, Dumitru Stăniloae ș.a., cu filosoful Petre Țuțea, cu graficianul Florin Pucă este dovada unei vieți trăite în armonie. I s-a reproșat adesea că nu a scris poezii de dragoste și că nu se poate decela această temă din opera sa. Este dovada clară a necunoașterii vieții și operei sale, deoarece iubirea i-a încununat existența, iar pentru ea stau mărturie în planul existenței cei trei copii, în planul creației frumoasele sonete din volumul postum *Iubita, puii albi și sfinții*, ale căror

Istorie literară

mesaj se transmite din titlu, sau *Scrisori de iubire din 21 de poeme*, dedicate memoriei tatălui dispărut. Iubirea pentru copii este sugerată de poemele adunate în volumul *Călătorie în Uriaș*, o carte deosebit de valoroasă ce face trimitere la marile mituri ale omenirii, surprinse cu gingășie și așezate sub semnul ludicului, ca în cunoscutul poem *După melci* al scriitorului Ion Barbu. Considerăm că această călătorie în Uriaș devine sinonimă cu Marea Călătorie, văzută de poet ca un joc de copii, pe care putem să-l numim de-a alfabetul, deoarece inițierea parcurge pașii literelor din alfabet. Călătoria inițiatică în spațiu mitic oferă eroului prilejul de a opri timpul, dar de undeva, „dintr-un cer de peruzea / privirea tatei mă văzu". Întâlnirea fiului cu Tatăl este cauza unui „dor adânc", răscolitor. Se pare că eroul a sosit în Valea Plângerii. Autorul face o corelație cu basmul românesc *Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte,* prin motivele dorului, al timpului reversibil, al Văii Plângerii. Finalul brusc, prin împingere către pământ, sugerează trezirea la realitate, dar și nașterea propriu-zisă a ființei umane, după fantastica sa călătorie prin lichidul amniotic. Ultima strofă a poemului, cu valoare de epilog, accentuează motivul visului și reîntoarcerea eroului în universul imaginației autorului, adică la condiția sa de eu liric multiplu: „Când m-au găsit la pieptul verii/ dormind în lanul de secară/ poliția și pompierii/ au spus că vin din altă țară."

Studiile sistematice asupra literaturii noastre vechi au dovedit că dimensiunea religioasă a poeziei românești este o constantă a evoluției acesteia, constituind în multe cazuri un criteriu axiologic, făcând legătura între om și Dumnezeire, exprimând entuziasmul religios al „*celor dintâi creștini*".[1] Izvoarele ei se găsesc în imnele și troparele creștine, în *Psaltire, Cântarea Cântărilor, Vechiul și Noul Testament,* în colindele populare care preamăresc nașterea Mântuitorului, în imnele mariane; toate acestea au găsit un spațiu creștin în Dacia și Scytia Minor, „Seria scriitorilor străromâni, prin întinderea sa în timp, argumentează tocmai continuitatea acestei îndeletniciri (scrierea de poezie n.n.) și face din spațiul daco roman sau protoromânesc un loc integrat pe deplin în ansamblul unor preocupări ce aveau drept scop producerea cărții."[2]

Ca ființă iubitoare de Dumnezeu și de toată creația sa din natură, umanistul și omul renașterii n-a putut face abstracție de dimensiunea „homo religiosus" a ființei umane pentru că marile creații ale omenirii „sunt rodul întîlnirilor cu Dumnezeu în Iubire"[3] Percepută ca o formă de comunicare a omului cu Dumnezeu, poezia românească modernă evidențiază nevoia acută a acestei componente axiologice, prin care sufletele sensibile ale marilor creatori au realizat întâlnirea cu Iubirea și cu Logosul divin, manifestată prin har și dar, pentru că „creația se află pe drumul iubirii, primindu-și puterea din iubirea treimică și înaintând spre desăvârșirea ei în unirea cu Sfânta Treime și cu toți oamenii."[4]

Poetul Gheorghe Pituț a fost unul dintre discipolii laici ai Părintelui Stăniloae**,** bucurându-se de aleasa prietenie a marelui teolog și beneficiind, la recomandarea domniei sale, de o bursă de studii în străinătate, cum am mai spus, la Universitatea KAAD din Germania, între 1970-1972, într-o perioadă cumplită de interdicții pentru toți scriitorii români, dar mai ales pentru teologi și gânditori ca Țuțea, Noica, Steinhardt și mulți alții. „Poezia purcede din rădăcina însăși a limbajului; ea este o vorbire originară. De aceea, când se rupe de sursele vii ale limbajului comun ea se sinucide, devine o imagine a sterilității. Nu este oare o aluzie posibilă la o asemenea eroare, ca și la o legătură placentară între poezie și limbaj în versurile lui Ion Barbu: „Că vinovat e tot făcutul / Și sfânt, doar nunta, începutul!?. Poezia e începutul omului," spunea Nicolae Balotă.[5]

Puternic influențată de ideile blagiene, aflată la confluența dintre expresionism și postmodernism, poezia lui Gheorghe Pituț are și o coordonată religioasă prea puțin remarcată de critica literară. Această componentă a liricii sale se construiește în jurul unui freamăt interior aflat într-o relație permanentă cu Dumnezeu. În epoca trecută

această relație a fost neglijată de către critica literară, fiind considerată un simbol precreștin ori un artificiu poetic, în sensul apropierii de marea poezie interbelică a lui Arghezi, Crainic, Voiculescu. Deși nu întâlnim scene biblice tratate liric, în poezia lui Pituț pot fi decelate anumite motive biblice din Vechiul Testament**,** mai precis din *Cântarea Cântărilor***,** atunci când poetul descrie frumusețea femeilor autohtone care i-au cucerit pe cotropitori prin neasemuita lor frumusețe, așa cum se întâmplă în poemul amplu intitulat *Pământ:* „Sânii lor zburdară ca mieii pe amurg" este un vers ce seamănă uimitor cu: „Cei doi sâni ai tăi par doi pui de căprioară, doi iezi ce pasc printre crini". [6]

Alt motiv liric se realizează prin analogia dintre trupuri și turnuri: trupurile înmiresmate ale fecioarelor sunt turnuri călătoare. În *Cântarea Cântărilor* ideea apare astfel: „Gâtul tău e turnul lui David" (*Biblia,* 4, 5). S- a afirmat că în lirica lui Pituț motivele religioase au o „existență pasageră, traducând mai degrabă o atitudine ontologică, blagiană" și că sentimentul care generează aceste poeme ar fi tristețea apăsătoare din amurgul vieții, dar Pituț, din păcate, nu a ajuns la această etapă a vârstei.[7]

Tăria credinței nu este văzută ca o dogmă, ci ca un fel de atitudine umană în care ființa oscilează între îndoială și credință: omul este o ființă gânditoare, creată după chipul și asemănarea lui Dumnezeu. O coordonată fundamentală a liricii lui Gheorghe Pituț o reprezintă poezia filosofico-religioasă. Veșnică este căutarea unui Dumnezeu ascuns, care adesea refuză a se revela și determină acea stare, argheziană am putea să o numim, de oscilare a sufletului între credință și tăgadă. Uneori nu se poate stabili niciun fel de comunicare între cei doi: eul liric și Demiurgul, omul creator devenind egalul acestuia: „În temple vechi poate să scrie/ că numai gândul e salvarea,/ Materia-i o noapte mare/ În temple vechi poate să scrie/ De-ar fi ființe gânditoare/ Ca noi sub cerurile toate/ O, tragedie, libertate,/ Mai sunt ființe gânditoare?/ Să zbori, să zbori! – Necesitate,/ Să prinzi lumina care curge/ Ești mort sau cugeți, Demiurge,/ Să zbori, să zbori,/ Necesitate" (*Să zbori*).

Eul liric pune sub semnul întrebării legătura și armonia dintre om și divinitate, armonia universală în care Ființa nu a pierdut contactul cu sacralitatea. E vorba despre acea „dramă a ființei aflată la sfârșitul unei ere teologice" despre care vorbeau filosofii ultimului secol, consecință a „rupturii naturii umane de natură, încălcării unui cod al recunoașterii fragilității condiției omenești față de perenitatea stihiei"[8]

Aici, parcă poetul se înrudește cu Arghezi, prin realismul și asprimea gândului, prin exprimarea nevoii de a exista o ordine supraindividuală în creația imperfectă și agonică ce a devenit lumea, idee pe care o surprinde în versurile din poemul intitulat *Boală:* „De ce-ai orânduit/ atât de încurcate lucrurile?/ Între bolnavi și sănătoși/ puteai să faci un zid puternic/ să nu se întâlnească niciodată."[9] Drama ființei se revelează din metaforele negre ale poemului: „sudoarea cântecului/ unui corb/ îmi ruginește fruntea". Se pare că Dumnezeu își uită lucrarea și nu iese din „cuibul nepăsării". Din această cauză eul liric se simte părăsit și abandonat, rătăcind printre lucruri ca un duh ce bântuie lumea în căutarea sinelui. În această situație lumea își pierde conturul, se destramă, cufundându-se în noapte, totul se risipește progresiv, reîntorcându-se la increat pe drumul extincției. Unele poeme au viziuni de-a dreptul apocaliptice, eul liric nu poate împiedica degradarea universului, suferă, disperă, trăind sentimentul că nu și-a făcut „datoria", pentru că el consideră vina „o floare a păcatului". Degradarea este ireversibilă și poetul asistă neputincios la apocalipsă: „Să văd cum moare ziua –,/ ce pedeapsă!" Soarele dispare, acoperit cu „larve negre", paturile, mânate de duhuri bântuie prin case, ornicul îngheață, șerpii intră în exuvii, izvoarele tușesc, luminile sunt atacate de un colb gălbui, demonic parcă, „iar peste noi/ învesmântat cu lumea/ singur/ ascuns perfect sub masca/ lucrurilor trecătoare/ trăiește-n cuib etern/ pur/ Animalul fără trup/ și numai din voința lui/ de-a fi/ indiferent la ce se-ntâmplă/ vibrează fără patimă/ însă egal/ ca ochiul unui mort/

deschis albastru/ între table negre:/ lucrarea lui îngăduie/ să văd și muntele din fața mea/ și un puhoi de omenire/ care iese/ zvârlit de gheața nopții în lumina/ ce nu se vede niciodată,/ căci valurile ei sunt zgura sfântă/ ce curge peste noi/ când ruginește Dumnezeu/ în cuibul nepăsării.” (*Lumina*). Destrămarea lumii și cufundarea ei în întuneric presupune ca lumina să devină o dulce amintire, iar transcendența să acționeze ca o forță de interdicție, degradându-se și dispărând, spre disperarea poetului care își simte sufletul sfâșiat prin dispariția sacrului și pierderea legăturii cu Dumnezeu. Există aici reale similitudini cu poemul blagian *Ioan se sfâșie în pustie* sub aspectul disperării strigătului cauzat de pierderea Dumnezeirii: *Unde ești, Elohim?*

Consemnând absența instanței divine, poetul constată existența unui „rău al secolului”, căruia i se împotrivește cu toată ființa sa, lăsându-se pradă unei triste ți metafizice, a unei trăiri personale când vede „viscolele negre ale semințiilor trufașe, pline de ură”, îndreptându-se către un sfârșit iminent, concluzia sa fiind aceea că „suntem strălucitori și efemeri ca florile neantului” (*Din întuneric*). Nu rămâne pe dinafara universului liric al poetului ardelean nici mitul ancestral al protopărinților și al fiilor acestora: Cain și Abel, cei doi frați care au devenit legendari prin invidie și consecințele pe care le are ea asupra vieții omului. Păcatul, așa cum este îndeobște cunoscut reprezintă o pornire a firii umane ce vine din interior. Dumnezeu însuși îl numește, atunci când îl întreabă pe Cain unde este Abel, precizând că acesta, păcatul, deci, poate fi stăpânit de către om.[10] Poemul lui Pituț care aduce în fața lectorilor tema aceasta în poemul ce se intitulează *Frații*: „Fratele meu are turme,/ fratele meu are aur,/ fratele meu are neveste/ și roabe frumoase,/ fratele meu e puternic și rege./ Eu am răbdare,/ eu am sete,/ eu am un cântec și o iubită,/ ea e înaltă/ și foarte blândă/ și otrăvită./ Eu îmi iubesc fratele/ mai mult/ decât toate femeile lui,/ toți câinii lui,/ dar el mă scuipă/ și mă alungă.”

Motivul hamartologic nu este nou în literatura română, dar este rarisim în poezia modernă; observăm că intenția lui Cain a fost pozitivă, el a adus jertfă lui Dumnezeu din rodul muncii sale, cinstindu-L pe El, dar și pe fratele său, Abel. Astfel, Cain s-a poziționat în starea firească a creaturii, aceea de recunoaștere a dependenței față de creator. Păcatul lui Cain se manifestă pe orizontală, față de aproapele său, fratele, iar nu ca al părintelui său, Adam, față de Dumnezeu, pe verticală. Poetul sugerează ideea invidiei, dar aduce în planul poemului și femeia, ca o accentuare a ispitei, aurul, ca ochi al Satanei și turmele ca jertfe preferate de Domnul. Pituț încadrează motivul pe coordonatele a trei verbe: a avea, a fi și a iubi; averea, ca simbol al bunurilor pământești; existența ca semnificație a darului divin și iubirea ca sens al existenței universale. Purtând pe frunte semnul fratricid, Cain rătăcește prin lume, cu sufletul încărcat de remușcări, aflăm din Biblie, iar vocea poetului ne anunță suferința eului, dar și aroganța celui ce se credea iubit mai mult ca orice pământean: „Îmi scot iubita dintre hambare,/ mi-o port anume/ prin curțile lui,/ vai! el n-o știe, însă o cheamă/ ca-ntr-o uitare,/ ca-ntr-o beție./ Nebun în noapte, cu un prieten/ dintr-un oțel ascultător,/ alerg pe trepte,/ pătrund în case,/ dar deodată mi-e foarte dor/ de doamna mamă,/ de domnul tată,/ m-apucă somnul, abia mă port,/ pe când soldatul din turn aduce/ palizi în brațe,/ un gând și un mort.” (*Frații*) Pentru păcatul care l-a săvârșit, Cain pleacă definitiv de lângă părinții săi, el este ca și mort pentru ei, etern urmărit de sentimentul culpabilității, dar și măcinat de dorul lor; gândul și mortul, metaforele pentru divinitate și frate apar ca la personajul coșbucian, Fulger, purtat pe brațe de soldatul din turn. Atmosfera thanatică instituie regula eternei nostalgii specifice operei lui Pituț.

În lirica lui Gheorghe Pituț tema ochiului și motivul privirii sunt complementare dimensiunii religioase, deoarece ochiul, în interioritatea sa, e sinonim cu universul cosmic, iar descrierea acestei interiorități este analoagă descrierii lumii, înțelegând prin acest simbol Dumnezeirea, ca omniscientă și omniprezență. În alte religii se diferențiază ochiul drept, care reprezintă

soarele și corespunde activității și viitorului de cel stâng, care corespunde pasivității și trecutului. Vechile scrieri indiene, *Upanișadele,* admit un al treilea ochi, cel frontal, al lui Shiva, corespunzând focului și îndeplinind o funcție unificatoare; ochiul frontal exprimă prezentul, simultaneitatea, permițând ca lumea și neantul să fie receptate simultan. Dicționarele de simboluri menționează: „Ochiul, organ al percepției vizuale, este în mod firesc și aproape universal simbolul percepției intelectuale”.[11]

La poetul Gheorghe Pituț, ochiul simbolizează cunoașterea lumii prin poezie, iar această cunoaștere se poate realiza numai prin iubire, după modelul cristic al Mântuitorului: „Sudoarea cântecului/ unui corb/ îmi ruginește fruntea/ și abia mai apuc să *clipesc*/ de câteva ori/ pentru a-mi potrivi *ochii*/ după ai prietenilor/ și să-mi șterg *fața*/ într-o pânză de in,/ căci un om cumsecade/ se apropie de mine/ și nu trebuie să știe/ unde am fost și ce am făcut,/ decât *să-mi vadă ochii limpezi*/ și *fruntea curată* ca a lui.” (*Boală*, p. 64, vol. *Noaptea luminată*). Observăm aici elementele portretistice, dar mai ales metafora ochiului în diferite sintagme lexicale, asociate cu motive biblice evidente, precum: corbul, fruntea, clipitul ochilor, ștersul feței, pânza de in, ochii limpezi, fruntea curată ca a Lui. Omul este creat după chipul și asemănarea lui Dumnezeu, iar aici poetul evidențiază dorința sa de a nu cădea „în gropile din suflet”, de a dobândi curățenia trupească și sufletească demnă de modelul Fiului și al Tatălui ceresc.

O statistică a frecvenței cuvântului *ochi* și a sintagmelor aparținând aceluiași câmp semantic aplicată la volumul *Noaptea luminată*, antologie antumă a poetului Gheorghe Pituț, ne arată că în lexicul poeziilor se folosește de 264 de ori acest simbol divin care marchează identitatea originală a liricii sale, dinamică, vie, contemplativă și reflexivă ca însăși viața cu care ne-a dăruit bunul Dumnezeu. Legătura cu divinul nu se pierde niciodată, chiar și departe de părinții care i-au insuflat tăria credinței, în lumea cotropită de civilizația betonului: „și mie, departe, într-un mare oraș/ în podul palmei drepte/ sub degetul mare/ îmi crește o rană/ fără de muncă, fără efort,/ nici măcar cel/ de a strânge mâna prietenului” (*Semnul*).[12] *Motivul stigmatului* sugerează aici urmele cuielor din palma celui răstignit, ca o rememorare a obligației de a face bine, indiferent cum ești răsplătit; se știe că poetul avea o vorbă: „Fă binele și dă-l pe apă!”, fapt pentru care a fost considerat de ceilalți scriitori „un frate blând”, în pofida aspectului său păduros, atât de exploatat de către unii critici literari în sens peiorativ.

Există în poezia lui Pituț și unele aspecte *mesianice,* dar și elemente *imnografice* prin care eul său liric preamărește sacralitatea creației: „Cum au trăit cândva prevestirile/ venirii celui însemnat,/ Cum îți vei întreba părinții/ dac-auzeau în amintirea lor/ măcar un plâns pierdut/ când tu erai aproape?/ Mai adevărat/ prin străbuni se știa/ că *va veni un cântec/ aproape mort de dorul lumii*./ Pentru ce este mereu/ nici o grijă,/ pentru ce vine și trece/ toată puterea mea se împarte,/ și cum să nu cred eu/ în Dumnezeul/ acestei întâmplări/ prin care poate fi ce n-a mai fost,/ dar și să piară,/ pe când în peșterile firii/ se spune o cântare surdă/ că nașterea-i mai cruntă decât moartea.” (*Naștere*, p. 69) Cine credeți oare că este acest cântec aproape mort de dorul lumii? Mai este oare nevoie să-L numim?

Imaginea muntelui Ararat constituie un motiv recurent în lirica sa, poetul fiind preocupat de ideea salvării, lăsând deschise porțile speranței, răul și moartea dispar din lume, eul liric devine o divinitate cu puteri creatoare iubind luna, marea, mitul: „Străbat prin mii de ani de-a rândul/ Până răsare Araratul/ Și Noe, Arca și veleatul/ Din apele ce ard roșindu-l.// Când mă întorc bătrân la tine/ Văd casele pe serpentine/ Cum fug de mine și s-ascund.// În munți cu norii supți în jos/ Pe când în codrul cel afund/ Se naște iar un om frumos.” (*Nu e nimic mai bun ca gândul*, vol. *Când îngerii adorm pe crengi*). Remarcabil titlu, nu-i așa? Iarăși întâlnim aceleași conotații care atestă dimensiunea religioasă a poeziei acestui autor român.

Remarcabile și inefabile sunt pentru a susține argumentarea noastră și poeziile incluse în volumul postum *Scrisori de iubire din 21 de poeme*, cu valoarea unor parastase dedicate timp de 7 ani tatălui poetului, Pituț

Simion, Pașcu, decedat în anul 1977, 8 ianuarie, după numeroase încercări ale poetului de a-l salva pe la toți medicii renumiți din București. Niciodată nu s-a consolat după moartea părintelui său, iar dorul și-l manifestă în *Scrisorile de iubire...*: „Eu scriu scrisori în orice zi/ mă laud că îmi merge bine,/ mă plâng apoi de nu știu cine/ și nici nu știu cum voi muri.// Aproape că îmi e rușine/ să spun mereu a fi, a fi –/ voință oarbă de-a trăi/ până vei fi uitat de tine.// Nici nu mai cred că sunt curat,/ altfel de ce n-aș vrea să mor/ acum, aici, în acest pat// ori poate lângă un izvor/ în cel mai vechi și sfânt decor;/ dar cui îi scriu? Am și uitat." (*În loc de postfață,* vol. *Scrisori de iubire din 21 de poeme*, p. 81).

Să menționăm apoi și aforismele lui Pituț care atestă cu certitudine credința acestuia în Dumnezeu și dragostea lui pentru ființele creației sau speranța în salvare: „Câtă Dumnezeire mai revarsă clopotele-n zori; Nu mai vedem bisericile cum plutesc pe ape și ne rugăm în cor să ne salveze marea. ; Trebuie admis că în adâncul ființei sale fiecare om e bun. ; Lumea este darul gândurilor bune. ; Speranța este cea mai nesecată energie; Să-l ospătezi pe cel obosit de drum și flămând fără să-l întrebi nici de unde vine, nici încotro pleacă. ; Nimic din ce e viu, fără iubire nu poate să dureze. Eu, grație iubirii tale, încep să fiu nemuritor."[13] Considerând aceste aforisme drept principii creștine după care și-a ghidat viața Omul Gheorghe Pituț, puțini dintre noi pot spune că le-au aplicat în vâltoarea vieții...

În concluzie, fără invocații patetice, fără zarvă, așa cum trebuie spusă rugăciunea unui bun creștin, poetul Gheorghe Pituț este în căutarea lui Dumnezeu într-un timp al interdicțiilor, iar noi „putem spune că structura poetică a lui Gheorghe Pituț comportă și acest segment cu implicații religioase ce nu se revarsă într-un discurs compact pe această temă și nu comunică extazul mistic explicit, ci doar înfiorări ale sensibilității autorului legate de căutarea divinității într-un timp descentrat și descendent."[14]

Titlul foarte inspirat al lucrării d-nei Rodica Mureșan (*Gheorghe Pituț – de veghe în cuvânt*) sugerează importanța covârșitoare pe care o acorda poetul lucrării sale întru cuvânt, dar și faptul că acesta, cuvântul, trebuie să aibă acoperire în fapte, iar despre ele vorbesc contemporanii: „M-am simțit dator să-i cunosc biografia, așa cum Pituț s-a simțit dator să-mi apere existența într-o cumpănă a vieții. El a reușit, eu am încercat."[15] Aceste cuvinte le-am spicuit din introducerea pe care tânărul Popa Emil, absolvent al Facultății de Teologie Ortodoxă a Universității din Oradea, o face la lucrarea sa de diplomă intitulată: *Gheorghe Pituț- repere biografice*, scrisă sub îndrumarea profesorului, ilustru critic literar, Ion Simuț. Tânărul suferea de o boală gravă de inimă, iar poetul a cerut, cu mult curaj și cu mari riscuri pe vremea aceea, ajutorul chiar lui Ceaușescu pentru a-i salva viața. Faptele sale vorbesc despre omul Gheorghe Pituț, a cărui existență a fost o adevărată binecuvântare pentru mulți și pe care am fost onorată să-l cunosc la Beiuș, în perioada studiilor mele la Liceul „Samuil Vulcan". De multe ori versurile sale mi-au fost cântare de dor și alean: „Mamă, n-ai vrut să fiu lemn/ Să adăpostesc mistrеții,/ Sufletului să-i însemn/ Umbra morții, calea vieții" (*Dor*).[16] Iată încă un argument:

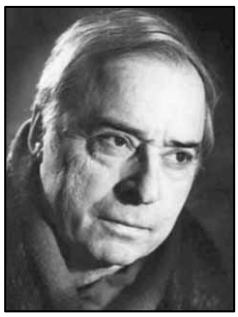
„Deși creștinismul său nu este declarativ, nici asumat ca manieră poetică de construcție, Pituț țese în structura poemelor sale mitologeme biblice, figuri și scenarii mitice. Traseul poetic, prin titlurile volumelor publicate, poate fi citit ca un scenariu al parcurgerii vieții de sub soare a omului (umanității) intrat în cetate (dar nu o civitas Dei, ci o civitas mundi ca spațiu ontic al degradării ființei prin legea păcatului aducătoare de moarte. (...) Viziunea este sumbră, de martor al unei vine aruncate și asumate după o luptă mișelească, privită numai în și din profunzimea ca într-/dintr-un somn adânc (v. poemul *Martor*), al unei sentințe implacabile date de o mână și un glas – o scenă cu rezonanțele celei din Daniel cap. 5, de la ospățul împăratului persan Belșațar. Și de data aceasta, secvențele reperate în textele sacre sunt resemantizate corespunzător unei

mitologii proprii, prin care eul creator menit să salveze, să treacă dincolo de lucrările moarte este demascat ca cel care renunță, mult înrăit în uitări." (O mână și un glas, din al doilea volum). Daniela Varvara, *Mitologeme (biblice) sub ochiul neantului: Gheorghe Pituț,* în vol. *Mituri și simboluri biblice în poezia românească neomodernistă,* colecția Universitas, seria Hermeneutică literară, Ed. Eikon, București, 2016, p. 138-140.

Poezia lui Pituț este o profundă meditație pe tema existenței divine, a celei umane, a păcatului omenesc, a frumuseții sublime de Eden trist care ne înconjoară și pe care, adesea noi, oamenii, îl maculăm prin faptele noastre. De la începuturile sale literare, poetul scrie voalat poeme creștine, poeme ale neliniștii și meditației structurate în vers alb sau în vers clasic și configurate pe simboluri care împlinesc ideatic, completează și întăresc estetic tema: îngerii, Dumnezeu, rugăciunea, crucea, icoanele, troițele, ieslea, colind, talanți, clopot, mătănii, bocet de prohod, mormânt, osânda, Cuvântul etc. Tema credinței este la Pituț o formă de manifestare plenară a divinului din om, a sâmburelui de lumină a Dumnezeirii din sufletul său de om, prezentând astfel „*o viziune măreață și amplă a lucrării miraculoase a spiritului în lume.*" (George Achim).

Note:

1. Petre Vintilescu, *Poezia Imnografică,* Ed. Renașterea, Cluj Napoca, 2005, p. 9.
2. Dan Horia Mazilu, în *Cuvânt înainte la Antologia 1700 de ani de poezie religioasă*, Ed. Ager, 2003, p. 6.
3. Maria Daniela Pănăzan, *Poezia religioasă românească*, Eseu monografic, Ed. Reîntregirea, Alba Iulia, 2006, p. 21.
4. Dumitru Stăniloae, *Teologia Dogmatică Ortodoxă*, vol. I, Ed. IBMBOR, București, 2003, p. 290.
5. Nicolae Balotă, *Poezia, începutul omului*, în vol. *Umanități*, Ed. Eminescu, 1973, și în revista *Poezia,* an XII, nr. 1, 2006, p. 53.
6. Biblia, *Cîntarea Cântărilor*, 4, 5.
7. Rodica Mureșan, *Gheorghe Pituț – De veghe în cuvânt*, Ed. Augusta, Timișoara, 1998, p. 139;140.
8. Geo Vasile, *Iubire și moarte în patria părinților*, în Luceafărul, 1997, nr 36, p. 17.
9. Gheorghe Pituț, *Noaptea luminată*, Ed. Albatros, București, 1982, p. 64.
10. Biblia, *Facerea,* 4; 7.
11. Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, vol. II, Ed. Artemis, București, 1995, p. 363.
12. Gheorghe Pituț, *Semnul*, în vol. *Stelele fixe*, Ed. Eminescu, București, 1995, p. 62.
13. Gheorghe Pituț, *De la un gând la altul*, în Euromuseum, nr1, 2006, pp. 25-28.
14. Rodica Mureșan*, Gheorghe Pituț – De veghe în cuvânt,* Ed. Augusta, Timișoara, 1998, p. 145.
15. Popa Emil, *Gheorghe Pituț – Repere biografice*, Lucrare de licență la absolvirea Facultății de Teologie Ortodoxă a Universității din Oradea, coordonator prof. univ. dr. Ion Simuț.
16. Gheorghe Pituț, *Dor*, în vol. *Poarta cetății*, Ed. Tineretului, București, 1966, p. 34.

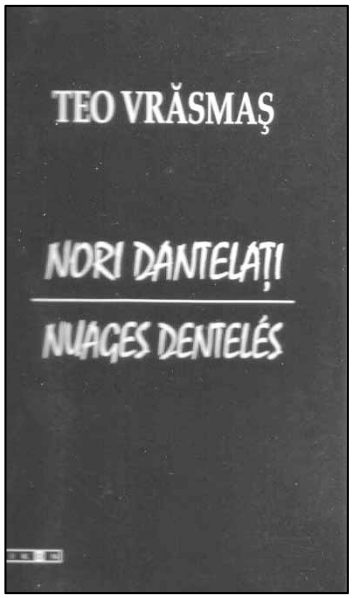


Drumeție cu un poet descoperit după trei sferturi de veac (2)

Aurel RĂU

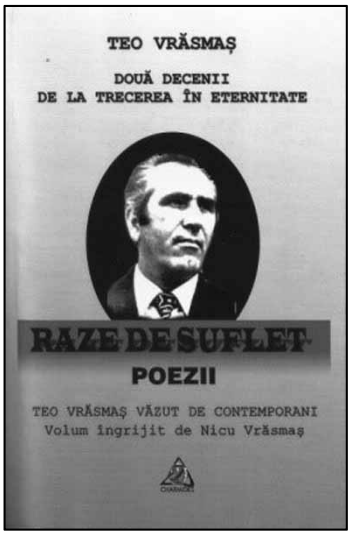
(Urmare din nr. 2-3/2021)

Partea primă, în ordinea și a ivirii lor pe lume, cu poeziile de până aici ale lui Teo Vrăsmaș, cântec fără griji, exultări, având să rămână mai mult o amintire a unui rai pierdut; dar și ca o exersare de la care se poate pleca, pentru confruntări numai cu sine, pe care le va stabili viața, și dezbateri despre timp și soartă, idealuri și decepții, cum jurământul pentru poezie a fost unul atât de ferm. Pentru moment, să mai fie observate, din partea de final a tot ce s-a scris până acum (anii 1951-1952), unele completări într-un tablou. Cum ar fi o portretizare „Cerșetorul”, cu astfel de elemente de descriptiv, narativ, dar și perimat, nu o temă la ordinea zilei: „Am întâlnit mai ieri un cerșetor!/ Din zdrențele-i tremurau ciolanele-i trudite”, „Lovit de soartă, prigonit de oameni”; „Rostea încet, plângând:/ Cerșesc pe drumuri fără rost/ O! Isus Christos, Stăpâne,/ De ce mă lași să-mi duc viața ca un câine ?”. Sau o revenire la „pădurea mea”, pentru două destăinuiri, între idilic și temerar, despre două „întâlniri” – prima, de „dimineață”, cu această ardoare: „Întâlnitu-te-am copilă în pădurea mea/ cu sânii radiind spre dor de culmi/ și pieptul palpitând spre zări”, „Tu m-așteptai culegând flori/ La poalele pădurii”, dar și cu un progres: „În sânii tăi, comoară juvenilă,/ Mi-am ascuns visele, chemările,/ Și-am pornit ca un (…) Hercule/ Să spintec cu condeiul zările/ Și fericirea s-o culeg din ochii tăi/ Belșug de viață! Holde de scântei!”; iar a doua, de seară, într-o, să spui, etnografică, „Țărăncuță din Bârgău”, cu acest progres în scenariul erotic, de un curaj, fredonat în stil de romanță: „Oftatul tremuratului dintâi/ Când am dormit cu tine-n fân”, „Și prima dragoste trupească/ S-a-nfiripat în mine nebunească/ Ținându-te frumoasă fată/ O noapte-ntreagă-mbrățișată,/ De trupul meu lipită/ Ah, dragoste trupească-afurisită!”, și această întorsătură, jucată de un prefăcut moralist: „Frumoasă țărăncuță (…)/ Te voi purta în inimă mereu”, „Căci mi te-ai dăruit fără să știi/ Că viața e dușman necruțător/ Cu cei ce-și dăruiesc avutul lor/ În clipe-afurisite de amor”; „Te voi purta în inimă mereu/ Ca-n noaptea aceea caldă și-norată/ Când mi te-ai dăruit goală și toată”, „Cu tremuratul muiat într-un suspin” – un decalc după o lectură dintr-un Ion Minulescu ruralizat.



Recoltei poetice de până aici, de care va urma o despărțire, adăugându-i-se și o categorie de gesticulări lirice ca dintre adolescență și tinerețe, dintre liceu și ani studențești, și de prag de efectuare a stagiului militar, sentimentalizări, cu volubil, evocări și a unei boeme, în care se dau și unele amănunte de o anumită relevanță pentru biografic, și sunt pomenite unele nume, de oameni și locuri, ca în aceste vreo trei strofe, de cantilenă, despre o altă ipostază, ca jucător într-o artă a seducției, a personajului săgetat de zeul Amor, din amintita „Scrisoare…”: „Acolo-n Câmpulung o lună-ntreagă/ Soarta

m-a dus și-am vrut să te-ntâlnesc/ Acolo studenția mea pribeagă/ M-a făcut să plâng și să iubesc”. Sau în această altă, să presupui, scrisoare, în care destinatarul, luat în armată, e viitorul pictor clujean Alexandru Cristea, și el prundean, și fost coleg de școală primară, când, în clase diferite, sunt premianți amândoi la un concurs de desen, dar foști, se vede, și ortaci în unele chiolhanuri bahice (de unde și clamarea „Vom bea cât zece”), cum și parteneri într-o mică boemă, în centrul de plasă, la care uneori e oaspete, de sărbătorit, și un Ion Th. Ilea, în raiduri, din București, pe acasă, despre care într-un acrostih se va spune: „Theodor, nu te vom uita/ Hrănindu-ne cu poezia ta!”, un maestru și la pahar. ,.Alături de ei aflându-se și un absolvent în teologie, înalt de statură, care conduce corul bisericii, și se va înscrie și ca student în Cluj la Facultatea de Filosofie, recte de Marxism, toți scriind și poezii, prezentați ca într-un conflict cu timpul: „Noi am iubit ce-a fost frumos în lume/ Am fost scântei de calde năzuinți/ Chiar dacă soarta vrea să ne sugrume/ Noi nu ne dăm bătuți chiar nici de sfinți”. Într-o strofă, punându-se în evidență și o retractilitate față de ceva ce ar trebui să fie un prilej de exultări: „Acum doar suferim pe căi opuse/ Destinul ne-a primit ca pe străini/ Studenți cu doruri multe dar ascunse/ Ca trandafirii roșii printre spini”. Pentru destinatarul răvașului, cu această floare de prietenie și documentar: „Tu pensula, iar eu condeiu-n mână/ Le vom ține cum ții acum tu arma/ Când știi că le avem pe acestea-n mână/ Sandule drag! Iubește și cazarma!”. Poezie conținând și alte informații despre un moment dat, al chiar anului datării, 1952, și reflecții despre o studenție întreruptă și neîncheiată, romantică și nu un răsfăț: „S-or scurge ani nu mulți și-atuncea iar/ Ne vom-ntâlni pe străzile clujene!/ Studenți cu nici un ban în buzunar/ Cântându-ne amarul dus de vreme!”. Încoronată cu această strofă: „Ne va primi cu drag bătrânul Prund/ Noi am fost craii lui și fi-vom încă/ Vom bea paharul tot, până la fund/ Vom bea, vom bea, și sticlele să plângă”. Dar fiindcă e pomenit cu numele centrul de plasă, al copilăriei și tinereții, să fie făcută o referire și la conținutul uneia din poeziile menționate ca scrise în 1949, cu acțiunea desfășurându-se în același loc, ilustrând un mod, diferit de al celorlalte, de a construi un poem: „Ultima noapte”. În care e descrisă, cu economie de mijloace, realist, în această concizie și în acest ritm, o crimă din 1944, de genocid: „Drumul fu scurt./ Un pocnet de armă/ și omul căzu”; „Șase bărbați ș-o fată/ Da! Au fost împușcați/ De hortiști/ La poalele Heniului/ Sub cer fără lună/ Aruncați într-o groapă/ Comună”. Și aceasta, o poezie de sertar, căci cu versurile, din final: „Închin aceste versuri de slavă/ Pentru curajul cu care/ Au înfruntat moartea/ Pentru inima lor bravă/ Pentru jertfa lor de luptători/ Antifasciști… Da,/ Dar nu comuniști”.



*

Și o perioadă primă se va încheia fără o finalizare prin vreun debut în presa vremii, cum ar fi fost de așteptat, sau de presupus. Cu o „Notă”, strecurată de îngrijitorul ediției, în volumul „Raze de suflet”, la o pagină 138, despre o întrerupere, însă, de prin octombrie 1952, a unui întreg scris poetic, în care aproape fiece nou pas e datat, spunând: „Versurile scrise în perioada 1951 – 1973, în total 253 de poezii se aflau într-un caiet gros, tip studențesc, la Prundu Bârgăului, și în seara zilei de 22 septembrie 1992 au ars împreună cu casa părintească, într-un groaznic incendiu”.

Lovitură de teatru și destin, cu această pierdere! Adunând numărul poeziilor câștigătoare din antologare, 25, care cu puțină bunăvoință puteau deveni 30, la numărul din care le-am desprins, vreo 130, din care nu puține le-ar fi putut fi asociate, prin substanță și formă, conținut de idei, flux emotiv, dacă nu le-ar fi împins într-un plan secund doar câte un pasaj neizbutit, uneori greu de explicat (vreun ilogism, sau dezacord gramatical,

fructe ale grabei, posibile greșeli și de transcriere, tributuri unei izolări), ceea ce ar mări cifra primă, de cel puțin trei ori, acest calcul de probabilități.

Deci o informație prin care să afli că nu se va alege nimic din ceea ce se va scrie începând de la terminarea liceului, trecându-se prin trei ani de serviciu militar, vreo 10 cu examene în particular la vreo 5 instituții de învățământ universitar, în Cluj, București, Câmpulung Moldovenesc, Brașov, Cluj, vreo alți 5 în diverse îndeletniciri și locuri, extrașcolare – ca brigadier silvic, tehnician agricol, șef de coloană auto, contabil la o bancă agricolă, secretar administrativ într-o fabrică de hârtie – și printr-o treime din perioada cât va fi o activitate în învățământ – timp de 22 de ani!

După un același calcul, de probabilități, s-ar fi pierdut și în cazul de față vreo 100 de plăsmuiri de valoarea celor de mai înainte. Dar se vor păstra, și vor lua loc în spațiu, începând din pagina 139 a cărții („Raze de suflet"), poeziile care se vor scrie din acest an 1973, de hotar, până prin 1995, posibil de un bilanț, sau până la un sfârșit, o nouă perioadă, de cam tot atâția ani cât cea făcută fum. An în care o a doua poezie care va fi scrisă, acoperitor numindu-se „Lumea mea", un semnal despre o axare, în tot ce va urma, pe confesiv, datată „Prundul Bârgăului, 6 noiembrie" 1973, va cuprinde, fără ca păgubitul să o știe, și o referire la dezastrul survenit, printr-o premoniție: „Aceasta-i lumea mea – lume pustie/ O lume doar cu poze-n jurul meu,/ Și cărți, atâtea cărți cât n-o să fie/ În stare să le mistuie foc rău". De unde să tragi, în particular, și o concluzie în legătură cu limbajele poetice în genere: că în cuvinte sunt puteri magice, la care nu trebuie să umbli, sau pe care nu trebuie să le provoci, fiindcă se pot transforma în fapt de viață. După cum, să te referi și la prima poezie ca datare, „Mi-am făcut din viață epopee", din noul, astfel, început, scrisă în 5 noiembrie – prin felul cum sunt catalogați, cu afirmațiile: „Anii trecuți, cu viața mea pustie,/ Ani ce s-au dus lăsându-mă plângând", și ea o altfel de premoniție. Dar și prin cele care le continuă, „Poate voi râde-n cei ce o să vie", „Trebuie să lupt", „S-adun tot ce-am pierdut din «Eul» meu", să crezi că vorbindu-se de același „foc".

Și ce va urma va fi o schimbare, față cu ce s-a pus în evidență prin primele poezii, pregătită de, să se presupună, evoluții necunoscute, dintr-un interval verigă lipsă, anterioare. Totul într-o legătură cu o baricadare într-o lume a unui doar propriu orizont de cunoaștere, cu o limitare la strict autobiografic, de o simplicitate și într-un apetit de versificări, ducând cu gândul la un amatorism căutat. E ceea ce se va evidenția într-o poezie scrisă în noiembrie 1973, cu un subtitlu „Fiului meu Alin", intitulată „De-atunci", deschizând, într-un stil de pictură naivă, o fereastră în întâmplări noutăți într-o biografie, dar și pretext pentru un anumit limbaj conversativ, între cronică rimată și baladesc, ridicând un văl de pe un divorț, dar captivând și prin calitatea de document compensator, de timp care și-a pierdut arhiva, cum și a unui jucat sincerism, cu ceva auto-persiflant, mucalit. Din care să alegi aceste citate: „Nu-s cântăreț și n-am fost niciodată,/ Ales de neam, de gintă, ori de veac/ Pe mine nu m-a iubit nici o fată/ Am trăit singur, părăsit, sărac"; „Am vrut să trăiesc viața mai din plin/ Și m-am luat pieptiș cu ea la trântă/ N-am ocolit nici cupele cu vin/ Nici muncă grea, pe vreme rea, urâtă"; „De chinuri și necazuri istovit/ Visam totuși o căsnicie-aleasă/ Când te-ai născut parcă mi-am revenit/ La tot ce-i mai de preț la om în casă"; „Dar s-a desprins tot rău-adus în lume/ Din cele patru puncte cardinale/ Și și-a găsit sălaș sub al meu nume/ Și în întruchiparea mamei tale"; „De-aceea viața mea s-a închistat/ Din ziua când IOANA m-a hulit/ Și pe tine-ALIN mi te-a luat", „Lăsându-mă-n noroi și în păcat/ Prin cârciumi și prin șanțuri prăvălit". Și-această revanșă prin spirit: „Așa că nu mai pot fi

cântăreț,/ Talentul ce-l aveam tot a secat/ Și tot ce-aveam pe lume mai de preț/ Și pentru care viața mi-aș fi dat,/ Ca să fiu om de vază și măreț"./ Prin tine-ALIN totul mi s-a furat".

Și își va intra într-un rol o a doua etapă a unui scris, nu a 3-a, desfășurată pe durata unei întregi vieți, etapă ce se va alcătui din 3, să le spui, subdiviziuni, în funcție de 3 unități de loc, decise de calitatea de cadru didactic, uneori suplinitor, alteori titularizat, a celui care, într-un comentariu satiric pe seama unor stări de lucruri, va spune: „De n-ai o «pilă» în nomenclatură/ Cerșești mereu o catedră la sate": Valea Bârgăului, într-o revenire „acasă", de vreo 4 ani; un sat Parva, unde se va sta, ca într-un „exil", 3 ani; și stațiunea balneară Sângeorz-Băi, o stație, în mai multe privințe, terminus, numărând 20 de ani. Prima, revendicându-și vreo 25 de făptuiri în tropi; a doua, vreo 12; și ultima, câte și anii: spre 20. În total vreo 60 de încrustări lirice pe un răboj de timp.

Din totalul de vreo 25 de poezii ale primei subdiviziuni, un număr de 11 – după celelalte 3, pomenite mai sus, două confesive și reflexive, „Tristețe" și „Unde-i fericirea?"; o bacoviană, stare de spirit, cu element descriptiv, de cuvinte esențiale, „Nori dantelați"; o „La cumpăna dintre ani", replică la „Sfârșit de an", poezia din 1949; două închinări la heraldic, îmbăieri în geografic, de armonii prozodice, „Într-o vacanță" și „O, țara mea"; o spovedanie cu anecdotic și ascuțiș satiric, vizând politicul, „Dăscălie", din care, ce am citat mai sus e îndrăzneala cea mai blândă; și o, la întrecere cu ea în încărcătură satirică, și în situație de șah la rege, cum s-ar risca o privare de libertate, „Minciuna stă cu regele la masă" – umblând, toate, spre o notă de sus. După cum, lor adăugându-li-se și o formă populară, inspirată din Plugușor, obținând un ludic prin sensurile de substantiv și adjectiv ale cuvântului venind din numele împăratului Traian, „Sub troiene", cu inflexiunile de doină: „Troienită mi-e cărarea/ Troienită mi-e mâncarea/ Troieniți mi-s anii, grei", și cu versul final: „Troienit de viață gem". (La o reîntâlnire cu un ecou al poeziilor primei etape, concurând, beneficiind și de făcăturile refrenului „Hoinărind pe plaiurile țării mele/ luminate doar de dor și stele", componentele heraldice de peisaj, din „Într-o vacanță".)

Cel de al doilea grup, deschizându-se cu o, aspirând la un rol de prefață, o cronică sau poezie de meditație, „În Rio de Parva". După ea, și împreună cu ea, candidând la o aducere în față 6 poezii din vreo 16, alcătuind parcă un mic poem în care un personaj unic, înarmat cu spirit critic, se confesează și relatează și despre mediul social. Unul constituit de un cerc de „colegi", și lumea sătenilor, cărora le sunt prezentate, în duminici, programe artistice la căminul cultural.

Poeziile, 6, fiind: o învechită vorbire despre înțelepciune în lucrurile omenești, și o vindecare a unei răni: „Fostei mele soții Ioana"; o reluare a unei teme cu satiră politică, de căinări, pe motivul „măria sa minciuna", având titlul „Păcat pentru țară (cenzurată)"; o floare de comedie și sărbătoare a verbului, despre o întemeiere a unei noi căsnicii, „Florica"; o filosofare despre om, „Omul", un șir de definiții, într-o impetuozitate, gen: „Singura ființă de pe Terra/ Flămândă de Dumnezeu", „Însetată de cunoaștere", „De credință și necredință", „Cinstit și tâlhar"; o altă răfuială, în intimitate, cu vremurile: „comunismul", într-o zicere despre o vârstă, „La 46 de ani"; și o gravură în aer liber, cântec de despărțire de un „peisaj feeric cu cerul către hău", „Seară de vară". Dintre acestea, prima, a 4-a, și ultima, putând sta, toate trei, mai drept într-o bătaie de vânt. Mijlocia, „Florica", reamintind stilul din poezia despre prima soție: „Am ajuns să părăsesc Bârgăul/ Părinți și casă", „Tocmai în Parva am fost exilat"; „Aici am dat de țuică și prostie", „Am găsit doar prieteni de beție/ Și-am cunoscut-o-n fine pe FLORICA", profesoară și ea. Cu această continuare: „Colegii mi-au atras atenții clare", „N-am ascultat de ei, m-am însurat"; punând în scenă în acest chip și cadru, trecut printr-un filtru de umor, sentimentul condus din „ruine" în tării, de către zeul cu arc: „De la-nceput m-a pus clar sub papuc/ Și nu mai sper decât în Dumnezeu/ Să scap de-o nouă-ncătușare-ardentă/ De dragoste, o dragoste târzie/ Într-o lume rea, crudă, dementă". Pentru ca un

spiriduș al artei să-și facă de cap și prin felul cum rima conlucrează cu asonanța pentru redarea și prin muzică a unei bucurii, încercată la ivirea în pragul casei miresei, a noului mire, când îi cunoaște, prima dată, și familia, din orașul cu ape minerale, unde se va muta să locuiască până la sfârșitul vieții: „Când am văzut țiganii din Sângeorz/ Tuciurii la față, bruneți, blonzi,/ M-am zis: „O, TEO DRAG, ACUMA POȚI"/ În mod precis să-ți tragi în cap un glonț". Aceste resurse de colorit și limbaj înflorit, în care intră și dragoste: „De unde armă, revolver, cartușe?/ M-am lăsat păgubaș, atâta tot/ Că mi-am pus singur la mâini cătușe/ La bani, la viață, comportament, port!"; „Am fost nu numai prost, dar și nebun/ Că m-am căsătorit a doua oară./Păcat, FLORICA are un suflet bun/ Dar o gură numai foc și-ocară!".

Iar „Seară de vară", ultima din poeziile scrise în Parva, făcând o demonstrație la un pol opus, în materie de virtuți poetice, de o modernitate. În orașul Sângeorz se va veni pe bază de concurs, cum se va spune: la „apogeul" activității didactice, unde nou-intratul într-o citadinitate ar fi organizat un „cabinet practic de mineralogie și cartografie", cu această floare de pastel la butonieră, ca o legitimație de poet fără nici un motiv de a-și plânge o soartă de lup singuratic. Poezia, într-o tehnică de notație, aducând, fotografiată în ea, întreagă topografia unei „văgăuni". Din care să desprinzi întâi acest ceremonial introductiv, vizual și apoi auditiv: „Zările/ Și-au revărsat cântările,/ Pe întinderi de ape/ Cu pleoape/ De uscat./ Amurgurile au curmat/ Hotarul liniștii în două", și „noaptea s-a lăsat pripit/ Cu lună plină, lună nouă". Ca apoi să prindă încet un contur duhul așezării, cum ar izvorî din imaginar, să se proiecteze pe cer: „În satul din vale/ S-a aprins o luminiță-n cale/ O fi sosit vreo parveancă de la secerat? Nu, e la bufetul din sat …/ Înc-o lumină… și altele…/ Uite ce de lumini s-aprind?!". Și în sfârșit să fie și această apariție, numai terestră, pentru un contrast: „Un chiot de bărbat despică liniștea serii/ Tulburând stelele, puzderii…/ Arunc mucul de țigară/ Obosit/ În baltă cu orăcăit de broaște și cu mersul legănat,/ trudit", cu această informație, simplu adaos, punct de sprijin al întregului tablou, de autobiografic: „După o zi călduroasă/ De coasă…". Dusă, demitizant, până la capăt: „Începui să număr într-o doară/ Coborând,/ Spre satul cu luminile arzând/ Toate brazdele cosite/ De mâini bătucite/ Într-o zi de vacanță de vară".

În împământenirea din Sângeorz-Băi, de pe Valea Someșului, oraș cu un parc în pantă, deasupra izvoarelor de ape minerale, și vile de lemn cu turnulețe, amintindu-și de treceri, prin zonă, ale unor Alexandru Odobescu, Nicolae Iorga sau George Coșbuc, loc și de naștere al unui poet din anii războiului, Lucian Valea – vor fi scrise poeziile celei de a 3-a etape, care vor urca la un număr, iar, spre 25, pentru o simetrie. Dintre acestea, „Primăvară sângeorzană", „Starea de copilărie", „Datina și Dorul", și „Zăpada", impunându-se unei atenții; să spui, ca oficieri-dizertații. Prima și a 4-a, despre o stare de revelație pe care o dau două anotimpuri – cel cu „verde-crud", respectiv „marea efervescență a naturii", de „înmugurire diafană", cu aceste puneri în expresie, enunțuiri: „Fiecare primăvară e unică/ Nu seamănă una cu cealaltă", „bucuriile renasc împotriva urii/ Și-ntreg Pământul este o seră/ De flori și speranțe", „Am înscris încă un cerc de copac cu a vremii daltă/ În triunghiul biografiei noastre"; și cel din „Zăpada", având subtitlul: „Cântată de OVIDIU, ALECSANDRI, PASTERNAK, ESENIN, BACOVIA, sau LUNDKVIST", cu din aceste descoperiri-sigilii: „Zăpada e mai mult decât un element posac/ E stare de spirit"; „Ninge ca într-o coregrafie de fluturi/ Din ce în ce mai albi"; „Zăpada este un nimb al nesfârșitului". Iar a 2-a și-a 3-a, două imnuri, slăvind-definind valorile din titluri. Spicuiri din cea dintâi din acest binom, cu această desfătare, în cuvinte: „Copiii sunt copilăria noastră", „Fiind atenți la întrebările lor *aiurii*/ Ascultându-le întâmplările și *zurliile*/ Ne întoarcem și noi în copilărie" (subl. n.). Și spicuiri din cea de-a doua, construită prin tehnica repetiției, un crez poetic: „Datina și dorul/ Sunt apă vie pusă-n urciorul/ Ce va să ne adape în drumul spre noi"; „În memoria

străbunilor veșnică/ În conștiința noastră etnică”; „Sunt furca și fuiorul”.

Lor ținându-le companie, precedându-le, scrisă încă în anul 1979, ca o undrea de făcut vrăji într-un „mărțișor”, un experiment formal „Inima”, cu fiecare vers un substantiv urmat de un adjectiv: „Inima bună”, „Inima de aur”, „Inima rea”, „Inima de cramă”, „Inima focoasă”, „Inima de copac”, în 30 de combinații”. Și, urmându-le, o variantă la poezia „Călătorie astrală”, din anii de început: „Dorință”. Aceasta imaginând o altă drumeție „printre stele”, într-o cozerie cu acest obiectiv: „Doresc s-ajung în cer și printre îngeri/ Poate găsesc o fericire sacră/ Și atunci salut PĂMÂNT cu văi de plângeri/ Salut viață pământească, acră”. Dar și o „Luna lui Gerar”, potrivire de virtuozități, în jurul versului „Când zic luna lui Gerar”, rostit de 7 ori, în acest sistem, săltăreț, de rime: „Văd zăpezi fără hotar/ Sănii hăulind pe văi,/ Cascade de zurgălăi/ Oi zbierând pe lângă clăi”; sau: „Visez dalb și cu mult har/ La minunate ospețe/ La planuri mari, îndrăznețe,/ Dar cu împliniri răzlețe”. Pentru a încheia șuguitor, printr-un pleznit din bici dintr-un grai înflorit de localisme: „Dorul meu mă duce iar/ Pe Bârgău ca să petrec/ La o nuntă sau un târg/ Cu ginars de poame, tare,/ Cârnați, carne de berbec,/ Cu burece și sarmale/ Și-un alai de nunți în cale”.

Și să vizualizezi mai departe, unei prețuiri îmbiindu-se, de asemeni, cu succes, alte realizări, prin conținut și formă artistică: un „Adio excursii cu Teo ca ghid”; două folclorice „Flori de gheață” și „Dorul de vatră”; o fervoare, în etnografic și în etnic, transfigurată, disertație, „Satul”; un, de farmec și de referință, „Autoportret”; un impetuos „Sensul libertății”; și o „Femeia – eterna poveste”. Cărora, scrise în aceeași perioadă, însă în Prundul Bârgăului, în 1992, 1995 și 1982, li se asociază, prin antologic, 3 realizări nu de plan secund: „Numele meu”, „Primele mele versuri” și, depănând cum și ciclul vârste, „Amintiri, frumoase amintiri”. Dar, fără a epuiza o listă de avuție, fiindcă și un corp de improvizații imnice, în locuri de evocări ale unor mari valori din cultural, „Brâncuși”, „George Coșbuc”, „Liviu Rebreanu”, „Octavian Goga”, după cum și ciclul de jurnal politic din anul de hotar 1989, de „lozinci și tumult”, care vor da volumul „Versuri rebele”, din 2008, nici aceasta epuizând. Totul vorbind, de pe o platformă de autor în cunoștință de cauză, deplin constituit, care la câte un eveniment aniversar, meșter în acrostih, croiește, în vreun grup cultural, câte un elogiu sau epitaf, având grijă să încifreze, în câte un vers, câte un tâlc în plus, de subtext, cum despre Vasile Fabian Bob, în versul „Aducem azi pe a poeziei vale”. Sau o posibilă destăinuire într-un vers despre Ion Th. Ilea, „Hrănindu-ne cu poezia ta”. Poezii care pot deveni probabil, singure, o nouă carte, postum, a unui poet văzând în cuvinte.

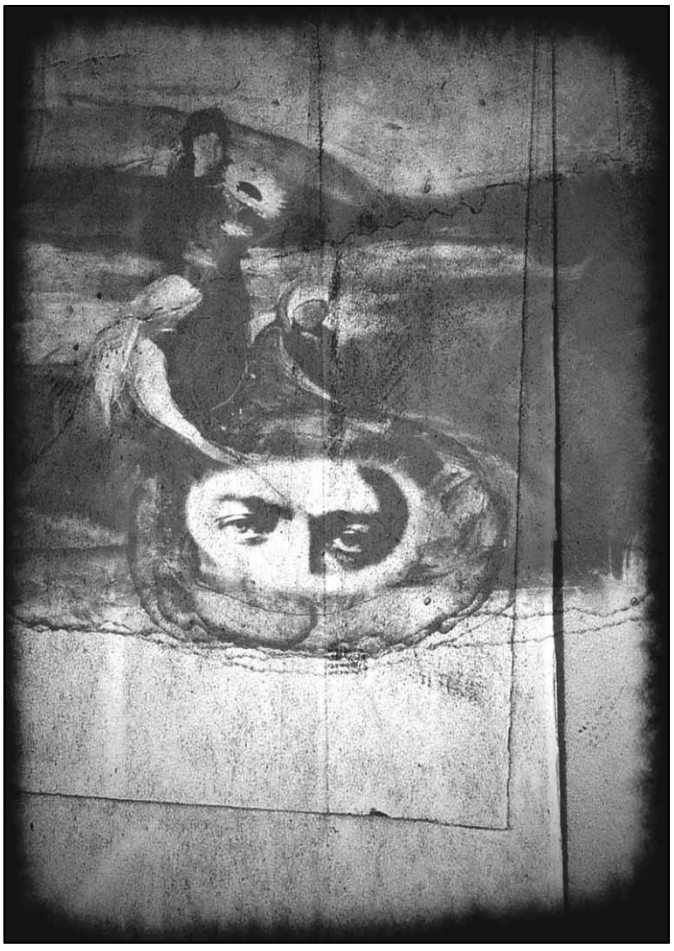
Etapă, de care să te desparți, făcând o cale întoarsă la două din poeziile amintite, paginate față-n față, prima începând prin cuvântul „Adio”, și a doua „Autoportret”. Aceasta, după un raid printr-un hambar de definiții, jocuri de cuvinte, într-o șezătoare, pe tema romanței „Femeia – Eternă poveste”, din antinomii: „eternă poveste de dor/ Iubită, hulită, adorată, maltratată; „eternă mamă pe Terra/ Blândă, violentă, îndelung-răbdătoare”; „eternă poveste de-amor/ Cinstită, curvită, venerată, violată”. Cu acest rezumat: „FEMEIA – eterna poveste pe Terra/ FEMEIA – eterna poveste de-amor/ FEMEIA – cu gură ca mitraliera/ FEMEIA – IUBIRE, URĂ, VIS, DOR!”. Sau sub (în) acest nimb, de final: „Femeia – eterna poveste rămâne/ Dragostea noastră de zi cu zi/ Și prietena noastră: ieri, azi și mâine/ Îndemnul nostru de a trăi”.

Din „Autoportret”, reținând atenția, multe. Începând cu începutul, cum s-ar recurge la o alegorie pentru un tip de discurs pentru care s-a optat: „Robust la trup și larg la suflet,/ cu inima în tricolor/ iute la mânie, lent la umblet,/ fiu de țăran, om din popor”. Și continuând cu această spovedanie, o repetare din poezia cu care începe numita prima etapă, „De-atunci”, doar altfel formulat: „După eșecuri și decepții/ am rămas singur, trist și gol,/ și ca toți proștii ori deștepții/ am recurs și la alcool,/ și am ajuns bețiv de clasă”. Cu acest bilanț, dezarmant: „Casa mi-au luat-o frații,/ și am rămas fără un sfanț,/ în viață

muncit-am pentru alții;/ iar nevasta a plecat cu-n neamț./ Celor doi feciori ai mei,/ nu le-am putut lăsa nimic/ iar dragostea mea pentru ei/ s-a vărsat toată, pic cu pic”. Bilanț urcând la această consolare: „Mi-a rămas însă o bogăție/ ce nimeni nu mi-o poate lua:/ talentul pentru poezie”. Și încheind, cum s-ar învârti în lumină un cub de cristal, în aceeași notă: „Un singur dor mai am și-o vrere/ toți «Vrăsmașii» mei să fie/ zdrobiți de propria putere/ iar eu să mor cuprins de poezie”.

Iar din cântecul de despărțire de o activitate în turism, strengăresc prin forțarea intenționat a pronunției unor nume proprii, „Napoca” și „Luxor”, cu mutarea accentului pe vocala ultimă – aceste două strofe: „Poimâine, pe drumul spre Cluj-Napoca/ spre orașul ce dăinuie-n mine ardent/ și poate oricând amintiri evoca,/ crâmpeie din viața mea de student”; „Mâine pe drumul ce duce în iureș/ spre târg transilvan și cetate de dor,/ cu datină veche de oraș de pe Mureș/ și datină nouă-n galerii de Luxor” – putând să reții o bucurie de drumeț din încă două strofe; „Azi, în Moldova – colț de țară divină/ pe drumul spre Dorna – Câmpulung – Sucevița/ spre Voroneț – „capela sixtină”,/ spre Mărul de aur de la Moldovița”; „Și iarăși, o nouă excursie vine,/ în luna de vară a lui Cuptor,/ iar ghidului doar cu drumul îi stă bine/ deci, în Maramureș, în Țara de dor”. Toate, numai posibile prefețe unor alte poezii despre drumării.

(Continuare în nr. următor)



Transilvania – Un mileniu în 51 de ani de Stéfan J. Fay

Virgil RAȚIU

Precizare: Trebuie să menționez de la început că este necesar cu siguranță ca din când în când să amintim co-naționalilor noștri, maghiari, că neostoita lor activitate publică populistă iredentistă, care de peste 100 de ani încearcă să macine spiritul național românesc, încercând în plan politic, în Europa, America și la București, să convingă mapamondul că Ungaria trăiește o eternă dramă din 1919 încoace, ca urmare a Tratatului de Pace de la Trianon, este un demers răsuflat și mereu sulfuros. E un fals „tratat" cât Câmpia Panoniei și a Criminalei Siberii la un loc!... Recent, noul președinte al Ungariei, Katalin Novak, în vizită neoficială/oficială în România, a afirmat la Cluj-Napoca, pe rețele de socializare, că prioritatea dânsei o reprezintă toți maghiarii, deoarece nu contează dacă cineva trăiește în interiorul sau în afara granițelor Ungariei... Ministerul Afacerilor Externe român a răspuns prompt acestei neferice exprimări a președintelui Ungariei despre cetățenii României, indiferent de etnie... Hi!... Ho!...

Prin urmare, vom descrie, pentru cunoaștere și re-cunoaștere, volumul cu titlul de mai sus.

Pentru ca să deslușim exact mesajul major pe care dorește autorul să îl transmită generațiilor umane contemporane (Stéfan J. Fay – ***TRANSILVANIA. Un mileniu în 51 de ani***/ *Un millénaire en 51 années*, Ediție specială bilingvă cu ocazia Centenarului Marii Uniri a României/ Edition spéciale bilingue à l'occasion du Centenaire de la Grande Union de la Roumanie, Editura Sawas, Nice, 2018), transcriu *Profesiunea de credință* de Stéfan J. Fay (1919 – 2009), așezată în loc de prefața cărții:

Primul – și cel mai puternic atribut al apartenenței la un neam ține de cultura în care trăiește omul. Eu nu-s român prin sânge, ci prin cultură, prin limbă. Limba și cultura mi-au dat mie Patria. Ele m-au făcut român. Pe Tata, la răscrucea marilor întrebări pe care le punea istoria, l-a făcut român opțiunea pentru dreptatea cauzei românești în problema Transilvaniei. Pentru el, dreptatea i-a impus atitudinea. Pentru mine nu a existat chestiunea alegerii. M-am născut într-o cultură, într-o limbă, într-o privelițe dominată de această limbă al cărui farmec și bogăție transcendentală le-am simțit din copilărie; nu pot să le aparțin decât lor, adică României. Știu că această România este asediată fără încetare de toți dușmanii și chiar prietenii ei, dar nu mă voi preda celor care încearcă a-mi jefui ori denigra Patria.

Exact ca mai sus, despre Patrie – în condițiile în care tânăra generație de astăzi, educată și *educată*, căreia cred cu tărie că acest volum i se adresează, înțelege integral substantivul propriu Patrie, de care sunt legați oricare dintre cetățenii ei, fie că realizează, fie că nu acest nod/cod spiritual, poporeni componenți ai națiunii, prin urmare, ai Țării – despre Patrie trebuie luată în considerare oportunitatea că se poate vorbi oricând, oriunde – vorba voroavei de demult – la munte sau la mare, în orice împrejurare.

Atitudini și demonstrații

Stefan J. Fay poate nu ar fi întocmit acest eseu istoricește-datat, care abundă de informații insurmontabile, dacă un președinte

al Republicii Franceze, François Mitterrand, la început de 1990, nu ar fi gafat politic impardonabil, în timpul vizitei sale de lucru, prima în Europa de Est, în Ungaria, la Budapesta, acolo promițând maghiarilor că va insista în Europa asupra „revizuirii" Tratatului de la Trianon (1919) încheiat între națiuni în urma sfârșirii Primului Război Mondial, încheiat cu stabilirea în fața tuturor națiunilor participante la Conferința de Pace a granițelor definitive care conturează statele naționale din Estul și Vestul Europei. Da, asta a promis președintele Franței, François Mitterrand, la Budapesta (repet, 1990!), că se va „ocupa" de situația minorităților maghiare din jurul Ungariei, în special de minoritatea maghiară din România, adică din Transilvania!

Demonstrația expusă de Stéfan J. Fay în titlul cărții se bazează pe documente scrise (provenite chiar de la Academia din Budapesta și din alte surse maghiare, și nu numai) care parează oricare dintre contestațiile „constant" lansate de maghiari cu privire la apartenența Transilvaniei României, proferate de statul și societatea ungare despre statutul Transilvaniei în corpul României Mari, în componența României de azi; atitudine permanentă, și, în mândria lor țuguiată, făcându-i pe români: hoți, țigani, rondioși, mămăligari. (Astea ofense, de zeci de ani!) Atitudinea țâfnoasă față de alte națiuni o fofilează ungurii în Europa nu de 100 de ani, ci chiar de la 1867, când au anexat Transilvania Ungariei și Austriei, fiindcă după Revoluția de la 1848 condusă de Avram Iancu ungurii își înghițiseră limba, iar atunci, dacă maghiarii nu ar fi fost ajutați de armatele austriece și rusești, puneau românii opinca pe Parlamentul de la Budapesta mai repede cu 71 de ani, ca în 1919, când armatele românești, la ordinul regelui Ferdinand de România, au eliberat Ungaria de „ideile" comunist-marxist-leniniste, alungându-l la „dracu", adică la Moscova, pe sovieto-ungurul Bela Kun, instalat la Budapeste cu ajutorul bolșevicilor „revoluționari" ai lui Lenin.

Iată argumentele imbatabile expuse și comentate de Ștéfan J. Fay, în defavoarea așa numitului *milenarism unguresc* în Transilvania. Se poate afirma: mileniul Ungariei – da! mileniul Ungaro-Transilvaniei – nu! Ungaria, ca imperiu bicefal Austro-Ungar, a stăpâni Transilvania doar 51 de ani (1867-1918) + 4 ani, atunci când Nordul Ardealului, prin pactul de la Viena, a fost cedat din trupul României Mari Budapestei (1940-1944). Ștéfan J. Fay scrie clar, istoriografic:

În anul 862 sunt semnalate primele raiduri ale cetelor ungare, le-am zice de recunoaștere, în Germania; în 880 hoardele ungare, împingându-i pe pecenegi, ocolesc Carpații și ajung la iarba bună de pășune din Panonia. În 895 invadează Bulgaria de azi, iar în 900 Bavaria, pe care o ard. Între 906 și 910 jefuiesc Sudul Germaniei; între 912 și 913 Suabia și Franconia, unde sunt bătuți de armata bavareză. În 913 fac un raid de cercetare în Lorena pentru ca în 917 să jefuiască Alsacia și Lorena. În 918 distrug Bremenul; în 922 năvălesc în Italia, un an mai târziu îi aflăm în Puillia, iar în 924 devastează valea Ronului. După câțiva ani de relativă liniște, în 935 năvălesc în Italia de nord și în Burgognia; în 937 pătrund în Berry și mai aruncă un raid spre Italia. În 947 îi aflăm dinaintea burgului Ostenda. În 954 pornesc o nouă invazie în Germania și Galia, dar, în 955, Otton le zdrobește pentru totdeauna avântul într-o cumplită bătălie pe câmpul de la Lechfeld. Cetele năvălitoare, învinse și rănite, se întorc în Panonia unde, în 985, regele Ștefan – viitor sfânt – este botezat și recunoscut de Papalitate Rege al Ungariei... Învinși în Apus, privirile ungurilor s-au întors spre Răsărit, către cnezatele și voievodatele Trasilvaniei – denumită de ei Ardeal. Adică înspre populația românească ortodoxă, deci – pentru papalitate, schismatică – fără a se ține seama că acești „schismatici" erau creștini cu multe secole înainte de apariția Sfântului Ștefan... Papa voia să deschidă – prin Transilvania și sudul Poloniei – *un grand corridore nell Asia*, și investirea sfântului Ștefan al Ungariei era o pistă strategică a misiunii universale.

Ștéfan J. Fay aduce câteva date și informații istoriografice de primă importanță în ceea ce privește „soarta" Transilvaniei, teritoriul atâtor lungi dispute politice,

declarative Ungaria-Transilvania-România. În orice caz, după regele Ștefan, urmează la tronul maghiarilor personalități istorice lipsite de orice relief. După 1301, istoria maghiară este la discreția unor regi de națiune diversă, care exercită prin Ungaria, misiunea apostolică a luptei împotriva Semilunei, a Imperiului Otoman. Se perindă la conducerea „regatului" conducători de origini franceză, germană, română (Ioan Corvin, 1446-1453; Matei Corvinul, 1458-1490) și lituaniană (1516-1526). În 1526, anul dezastrului de la Mohaci, Ungaria dispare ca funcție de stat și devine pașalâc turcesc, pentru a trece peste 140 de ani, în rândul provinciilor de Habsburg. Ungaria se deșteaptă la viață de stat autohton abia după înfrângerea Austriei de către Prusia, în 1867, la Sadova. În tot acest timp, Transilvania a continuat să funcționeze ca stat chiar și după ce Ungaria, vecină, dispăruse pentru o lungă perioadă ca stat autonom.

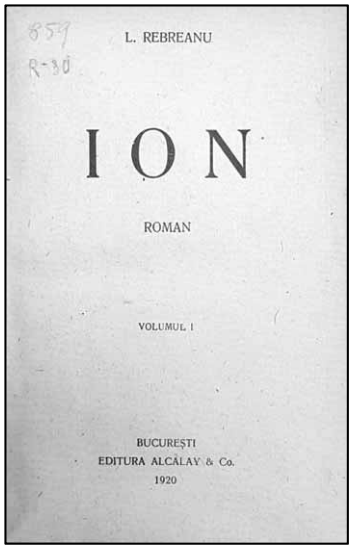
După 1867, Ungaria, Dieta de la Budapesta, în alianță imperială perfidă cu Împăratul de la Viena, decide alipirea principatului Transilvaniei la Ungaria, însă dincolo de acordul Dietei de la Cluj.

Mai departe nici nu mai are sens să continuăm Istoria din Europa Centrală. Este demonstrat că *milenarismul maghiar*, atât de mult trompetat la Budapesta, se reduce, privind Transilvania, la o dominație administrativă de doar 51 de ani! Din 1867 până în 1918. Punct! Ceea ce a urmat intră în *noua istorie* Central-Europeană. Care este nouă cu adevărat, recentă și autentică!

Ion – o lectură asupra verbului

Mihai PETRE

Orice operă literară se prezintă cititorului ca un sistem de semne bine organizat, capabil să transmită un mesaj, condiționat de „dubla intenție a limbajului” și de stilul propriu, definit ca „ansamblul notațiilor pe care el (scriitorul, n.n.) le adaugă expresiilor sale tranzitive și prin care comunicarea sa dobîndește un fel de a fi subiectiv”[1]. Comunicarea literară folosește din arsenalul limbii părțile de vorbire, învestite cu valențe stilistice, iar vocabularul folosit este adecvat naturii personajelor, de la limbaj și atitudini comportamentale la apartenență istorică ori regională. Constituit, stilul devine o marcă a scriitorului și a artei sale, fie dramatică, lirică sau epică. Prozatorul are la dispoziție o varietate de strategii narative, la pers I sau a III-a, cu focalizări de la cea de tip 0 la cea internă și externă, incluzând și o tipologie variată de personaje. În plus, homo- sau extradiegetic, autorul se folosește și de rolul stilistic al unităților gramaticale. Cu mijloace de expresie adecvate și particulare stilului personal, ideea operei capătă contur și claritate, iar mesajul ei se cere descifrat. Decodarea mesajului presupune participarea și implicarea directă a lectorului care trebuie să depășească rapid nivelul „tranzitivității”, pentru a cantona definitiv în sfera „reflectivității” lui[2].



Caietele Liviu Rebreanu

Oricare din cele 10 clase gramaticale își relevă potențialul stilistic, cu evidente diferențe calitative. Depinde doar de imaginația, talentul și intenția scriitorului, ca o categorie sau alta să ocupe un loc, principal sau secundar, în arta sa poetică. În ce ne privește, considerăm substantivul și verbul ca fiind esențiale pentru realizarea artistică a unei opere. Ambele, se impun prin multiple disponibiltăți combinatorii, printre care, cele mai importante sunt capacitatea de localizare și de control al tempoului acțiunii. Stilistic, substantivul este partea de vorbire care denumește obiectele fixate în timp și spațiu, în timp ce verbul definește acțiunea corespunzătoare acestora. Cele două părți de vorbire s-au specializat, una fiind masiv implicată în descrierea unei realități, cealaltă în mișcarea sau starea care o completează, apropiind-o de imaginea vieții. Formal, cele două clase morfologice se află în relație de opoziție gramaticală. Însă, în textul literar, relația de antinomie este anulată, devenind una de complementaritate, prin aportul adus la prezentarea aceleiași realități însumând acțiuni, întâmplări, conflicte, personaje etc. Manifestarea acestora poate fi urmărită și în funcție de înscrierea personajelor pe axa substantiv – verb, cu prezență într-o operă fie „liric-reflexivă”, fie „dinamică”[3] , generând cel puțin două variante tipologice: una a melancolicilor, meditativilor, pasivilor etc. și alta a dinamicilor, intrepizilor, activilor ș.a. Afirmarea plenară a acestei categorii de personaje ilustrate de avari, ariviști, bolnavi, inadaptați etc., o va face realismul. Din perspectiva acestui curent, investirea cu valori simbolice a unui erou reclamă nu doar o

întâmplare, stare sau situație major conflictuală, ci și un mediu social propice afirmării lui. Importanța realității contemporane, văzută în dimensiunea ei socială, politică, familială etc., sau/ și redusă uneori la un detaliu vestimentar, gastronomic, arhitectural ș. a., este relevată și de implicarea ei în caracterizarea personajelor. Eroul realist nu este doar un produs social, ci și o expresie a lumii în care trăiește, căci, preluându-i idei și cutume, o îmbogățește cu propria-i viziune despre viață. Redarea obiectivă a realității devine un obiectiv definitoriu pentru curent și unanim acceptat de scriitorii realiști, printre care se înscrie și Liviu Rebreanu. Potrivit crezului său artistic, realitatea nu trebuie reprodusă fotografic, căci „artistul nu copiază" realitatea. Aceasta trebuie văzută nu doar ca sursă de inspirație, ci și ca „un pretext" pentru o nouă construcție predominant ficțională, dar capabilă să impună o „altă lume, nouă, cu legile ei, cu întîmplările ei"[4]. Afirmarea literară a acestei „noi lumi" ține de mai mulți factori, între care cei subiectivi (temperament, talent, viziune etc.) sunt cei mai importanți. Funcționali și în cazul lui Rebreanu, ei orientează deschiderea și afirmarea în limitele genului epic, cu narațiunea ca mod principal de expunere. Structura narativă a textului îi permite să prezinte o acțiune plasată într-un context social, temporal și spațial, cu prezența personajelor implicate în conflict. În narațiune, redarea obiectivă a realității nu exclude, dar limitează prezența descrierii și a dialogului, moduri de expunere aferente altor genuri literare. În romanul *Ion*, realizarea pasajelor descriptive și dialogate și dispunerea lor în cadrul epicii românești ține de talentul scriitorului care, se știe, a preferat „expresia bolovănoasă" în favoarea preciziei, neglijînd „floricelele stilistice"[5] . Și totuși, în *Ion*, particulară stilului rebrenian nu este absența mijloacelor artistice, ci mai ales selectarea și utilizarea excesivă a unora dintre ele, respectiv comparația, epitetul și personificarea[6]. Primele două figuri de stil sunt orientate spre antropomorfizarea obiectelor ce dau consistență realității ficționale, fiind sesizată „preferința vădită a lui Rebreanu pentru plăsmuirea antropomorfă a mediului unde se mișcă personajele lui"[7]. Având la bază substantivul și adjectivul care le oferă materialul semantic, comparația și epitetul pot apărea singure, în construcții a căror expresivitate este redusă: „Ion se aprinde ca focul; Herdelea se bucura ca un copil; genunchii îi tremurau ca piftia; viața omului e ca floarea cîmpului; mor ca un cîine"... și... „brațe bărbătești, vicleșug neprefăcut; leafă mizerabilă; pîndă zadarnică" etc., sau combinate și atunci valoarea expresivă este mai accentuată, cu sau fără tentă antropomorfă: „casa cu ferestrele negre ca niște ochi somnoroși; oamenii, ca niște gîndaci albi, se trudeau; iarna istovită, ca o babă răutăcioasă, se zgîrcea mereu; locul s-a dezbrăcat de zăpadă... ca o fată frumoasă"... etc. Alături de substantivele și adjectivele care descriu o realitate, neutru sau cu o anumită încărcătură expresivă, un loc special îl ocupă verbul. În romanul *Ion,* această clasă morfologică își afirmă importanța nu doar ca centru al comunicării și suport al acțiunii pe care, după caz, o dinamizează sau o temporizează, ci și ca prezență indispensabilă personificării. Dar verbele nu asigură doar transferul atributelor umanului asupra obiectelor: „satul... tremura ușor; pămîntul... părea că respiră și trăiește; pămîntul se închina în fața lui; gura cuptorului se căscă mai tare; satul... s-a primenit" etc., ci și o deschidere spre variantele temporale, „timpul real" și „timpul fictiv" și a vocilor, „auctorială" și „impersonală"[8]. În roman, impresionează mulțimea verbelor, cu distribuția semantică în mai multe grupe (acțiune, zicere, mișcare, trăire interioară etc.). Relaționarea acestora cu spațiul și timpul este diferită. De regulă, acțiunile se desfășoară ziua, indiferent de spațiu, iar trăirile

interioare, noaptea și într-un spațiu închis[9]. În mulțimea verbelor cu care operează Rebreanu, două – *a fi* și *a avea*[10]– se disting prin implicarea în întreaga acțiune a romanului. Ca valoare pentru structura textului narativ, noi le considerăm egale celor două simboluri care s-au impus în evaluarea critică a romanului, drumul și pământul. Se știe că arhitectura modernă a romanului, cu două planuri-lumi distincte, a țăranilor și a inteligenței, stă sub semnul sferoidului[11], iar drumul relevă felul în care „romancierul constructor acordă o importanță deosebită atît incipit-ului cît și exit-ului narațiunii”[12]. Centrul romanului este ocupat de pământul văzut și înțeles în multiplele lui fațete și valori, de la avere și obiect al muncii la suport al mărcii sociale, de la dorința de a-l avea la obsesia posedării consfințită prin sărutarea erotică a „lutului negru, lipicios”. Implicarea până la saturație a simțurilor – vizual, olfactiv și tactil – îl ajută pe Ion la transfigurarea realului, căci el nu mai vede pământul, ci „o fată frumoasă”..., cu „brațele unei iubite pătimașe”, care-i cere „să o crîmpoțească în sărutări”. În relație cu pământul „iubit cu ferocitate”, pentru obținerea căruia afirmă „o voință imensă”[13], Ion se definește ca „un orgolios modelat de frustrare”[14], trăsături ce pot fi asociate celor două verbe, *a fi* și *a avea*[15], aflate într-o relație de cauzalitate directă. Orgoliul tânărului are la bază ceea ce *este*, în sine: muncitor, harnic, isteț, respectuos etc., începând „să aibă contur de persoană... și... care este prin el însuși”[16]. Frustrarea este determinată de lipsa pământului ca *avere*(a), pe care nu o *are*. Inteligent, înțelege că nu-i sunt suficiente calitățile pentru afirmare în comunitatea rurală al cărei etalon al valorii umane începe cu *a avea*... pământ. Cu alte cuvinte, *a fi* este condiționat de *a avea*. Operând evidente selecții sociale, verbul se constituie într-o barieră ce separă țăranii bocotani de cei săraci, pe fruntași de sărăntoci etc. Ion va fi înțeles mai demult că a fi – ființă umilă sau valoroasă – depinde de a avea, iar sesizarea relației dintre cele două verbe se produce la hora duminicală. Semnificativ pentru raportul de subordonare al lui *a fi* față de *a avea* este fragmentul plasat aproape de începutul romanului, fragment ce surprinde stratificarea socială și ierarhizarea valorilor umane în spațiul rural:

„Primarul, cu mustăți albe răsucite tinerește, cu niște ochi albaștri mari și blajini, caută să-și păstreze demnitatea apăsînd vorbele și însoțindu-le cu gesturi energice, în mijlocul cîtorva bătrîni fruntași. Ștefan Hotnog, un chiabur cu burta umflată, ce și-o mîngăie întruna parcă ar avea junghiuri, găsește fel de fel de clenciuri primarului, numai ca să arate celorlalți că lui de nimeni nu-i pasă. Între dînșii, Trifon Tătaru, mititel, cu părul gălbui și glasul subțire, se uită cînd la unul cînd la altul, înfricoșat parcă să nu se încaiere, fiindcă amîndoi îi sînt rude – cam de departe, nici vorbă. Pe de lături, ca un cîine la ușa bucătăriei, trage cu urechea și Alexandru Glanetașu, dornic să se amestece în vorbă, sfiindu-se totuși să se vîre între bogătași”.

O primă observație vizează dispunerea personajelor, cu o evidentă trimitere la un cerc alcătuit spontan de țăranii de vază ai satului. Ordonarea acestora este aproape de „imaginea oarecum grafică a rotundului manifestat în orizont preponderent social”[17]. Centrul grupului de bătrîni fruntași este ocupat de primarul care posedă/ are o funcție a cărei demnitate îi impune un anumit mod de a se comporta, adică de a fi în relațiile cu ceilalți. O va face nu doar „apăsînd vorbele”, ci și prin „gesturi energice” care vin să le susțină greutatea. Dar *a fi*, prin funcție, este contestat de un alt *a fi*, al lui Ștefan Hotnog, chiaburul care se recomandă prin *a avea/ avere*. Conștiința valorii conferite de acest verb se exteriorizează nonverbal și verbal: își mângîie „burta umflată” și-l contrazice pe primar, „numai ca să arate celorlalți că lui de nimeni nu-i pasă”. Manifestat în plan social,

conflictul dintre cei doi capătă expresie, putând fi redus la confruntarea dintre *a fi* și *a avea*. Atitudinea agresivă a lui Hotnog se justifică prin raportare *la a avea/ avere*. Pentru el, *a fi*, chiar primar, de exemplu, este o întâmplare, respectul datorat funcției fiind conjunctural și nu permanent. În scara valorilor sale, și a satului întreg, dealtfel, doar *a avea/ avere* este important. Bazat pe acest verb, el își afirmă, public și dur, propria autoritate, găsind „fel de fel de clenciuri primarului". „Burta umflată" și gestul de a o expune prin mângîieri continue depășesc astfel nivelul unor elemente individualizatoare ale portretului fizic. Ștefan Hotnog se constituie într-un alt pol al centrului pe care îl subminează contestatar și agresiv, căci înscriindu-se sub autoritatea lui *a avea/ avere* „lui de nimeni nu-i pasă". Preeminența lui *a avea* asupra lui *a fi* este parte a codului etic rural, iar distribuirea rolurilor și a pozițiilor sociale se face numai în relație cu primul verb. Între cei doi actori, grație unui îndepărtat grad de rudenie se autoplasează Trifon Tătaru, al cărui portret fizic, „mititel, cu părul gălbui și glasul subțire", sugerează inferioritate socială. Ultimul rând, cel de la periferia grupului, este ocupat de Alexandru Glanetașu. Foarte mult diminuat, *a avea* îl exclude din grupul fruntașilor, plasându-l „pe de lături". Trăirile lui sunt contradictorii, alimentate fiind de amintirea acelui *a avea* adus ca zestre de Zenobia, cu dorința de a interveni în discuție și conștiința absenței averii ce îl reține până la sfială, teamă, rușine etc. Statutul lui este redat prin comparația cu „un cîine la ușa bucătăriei", sugerând condiția umilă dar și dependența de grup. Tolerată prin îndepărtata rudenie, prezența lui Trifon Tătaru se manifestă vizual, printr-o privire rapidă și „înfricoșat(ă)... cînd la unul cînd la altul". Aproape epuizat, *a avea* face ca Glanetașu să fie total neglijat de ceilalți, rămânându-i opțiunea afirmării unilaterale a prezenței și doar auditiv, în postura de a „trage cu urechea". Ambele personaje pot fi – prezențe fizice – în grup sau în afara lui, dar nu și ca valoare socială, din moment ce numai *a avea* dictează viața „celor ce n-au în raport cu cei ce au"[18].

Note

1. Tudor Vianu, *Dubla intenție a limbajului și problema stilului*, în *Despre stil și artă literară*, cuvânt omagial de acad. Al Philippide, ediție îngrijită și prefațată de Marin Bucur, București, Editura Tineretului, 1965, p. 25.
2. Pentru termeni și raportul *tranzitiv/reflexiv*, cf. Tudor Vianu, op. cit, p. 21-25.
3. În literatura liric-reflexivă a lui I. Teodoreanu, M. Sadoveanu, Geo Bogza, Fănuș Neagu, de exemplu, predomină „substantivul" și „adjectivul", în literatura dinamică a lui L. Rebreanu sau M. Preda predomină „verbul"..., cf. Dumitru Irimia, *Introducere în stilistică*, Iași, Editura Polirom, colecția Collegium/Litere, 1999, p. 196.
4. Liviu Rebreanu, *Mărturisiri*, în *Amalgam*, ediție îngrijită, prefață, antologie și note de Mircea Muthu, Cluj-Napoca, Editura Dacia, colecția Restituiri, 1976, p. 57.
5. Ibidem, p. 33.
6. Discutând stilul lui Rebreanu, Alexandru Piru analizează figurile stilistice curente, epitetul, comparația și foarte rar metafora, fără a semnala și personificarea. Pentru mai multe exemple, incluzând și regionalisme, cf. *Liviu Rebreanu*, București, Editura Tineretului, 1965, p. 100 – 103.
7. Klaus Heitmann, *Lumea exterioară în viziunea lui Liviu Rebreanu*, în *Liviu Rebreanu după un veac, evocări, comentarii critice, perspective străine, mărturii ale prozatorilor de azi*. O carte gândită și alcătuită de Mircea Zaciu, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1985, p. 369
8. Mircea Muthu, *Liviu Rebreanu sau paradoxul organicului*, ediția a II-a, adăugită, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1998, p. 40-41: *Abundența construcțiilor verbale ne proiectează în diegeză pură..., trăim senzația de trecere firească, de prelungire a timpului real în timpul fictiv... În spațiul acesta perfect obiectivat se strecoară vocea auctorială... O atare pliere dublă - a timpului real pe cel fictiv și a vocii auctoriale pe cea impersonală - constituie o performanță unică la Rebreanu...*

9. Puține, dar foarte importante pentru evoluția conflictului, sunt situațiile când acțiunea asociată acestui spațiu se desfășoară noaptea, vezi seducerea Anei, întâlnirea amoroasă Titu - Roza Lang, moartea lui Ion etc. De obicei, noaptea este chinuită de șovăiri și chibzuiri, de frământări și zvîrcoliri, de planuri și gânduri, de plânsete etc.
10. Analizându-le, Erich Fromm ajunge la concluzia că cele două verbe se referă la *două moduri fundamentale de existență, la două orientări diferite față de sine și față de lume, la două tipuri diferite de structuri de caracter a căror predominanță determină totalitatea modului în care o persoană gîndește, simte și acționează. În modul de existență bazat pe a avea relația mea cu lumea este centrată pe posesie, una în care vreau ca toate ființele și lucrurile, inclusiv eu însumi, să devină proprietatea mea... În modul de existență bazat pe a fi trebuie să identificăm două forme ale ființării. Una se află în opoziție cu "a avea"... și semnifică existența și relația autentică cu această lume. Cealaltă este în opoziție cu „aparența" și se referă la adevărata natură, adevărata realitate a unei persoane...*, cf. *A avea sau a fi?*, traducere din engleză de Adrian Cocoș, București, Editura Trei, 2013, p. 40 – 41. Sigur că sunt posibile și alte analize ale romanului, realizate din perspectiva altor verbe, precum a trebui, a vrea și a putea, sau ca suport al relației cauzale, relevată de verbele: a voi – a ști – a putea – a face, interpretare propusă de Elena Dragoș, în *Structuri narative la Liviu Rebreanu*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1981, p. 81.
11. Liviu Rebreanu, *Mărturisiri*, în *Amalgam*, op. cit., p. 61.
12. Gheorghe Glodeanu, *Liviu Rebreanu: ipostaze ale discursului epic*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2001, p. 120.
13. Eugen Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, vol II, București, Editura Minerva, 1973, p. 257 – 258
14. Adrian Dinu Rachieru, *Pe urmele lui Liviu Rebreanu*, București, Editura Sport-Turism, 1986, p. 129.
15. Într-un alineat, Nicolae Balotă are în vedere doar verbul *a avea*, generator de conflicte sociale între bogați și săraci, cf. *De la Ion la Ioanide*, București, Editura Eminescu, colecția Sinteze, 1974, p.10. Pentru dimensiunea implicării celor două verbe în formarea și devenirea personalității, cf. Erich Fromm, *A avea sau a fi?*, op. cit. Afirmând preeminența funcției psihice, Elena Dragoș introduce în discuție verbul: a voi, în relație cu alte două modalități: a ști și a putea... cf. *Strucuri narative la Liviu Rebreanu*, op. cit., p. 80 – 81.
16. Constantin Noica, *Cuvînt împreună despre rostirea românească*, București, Editura Eminescu, 1987, p. 175.
17. Mircea Muthu, *Centru și "corp sferoid"*, în *Liviu Rebreanu după un veac*, op. cit., p. 79.
18. Nicolae Balotă, op.cit., p. 10.

Laura Poantă
sub privirea lui Liviu Rebreanu

Iulia POP

Laura Poanta strălucește în reflexia luminii culorilor așezate pe hârtie și pânză. Fie ca aceasta captivează cu un gest din cărbune, rapid și bine însușit, fie că orchestrează un tur al texturilor în lumea mixed media, Laura încântă prin experimentalism.

La început a fost haosul, un dans al creionului pe hârtie prin care s-au concretizat forme ce redau viața. Prin desenele sale în cărbune, Laura ilustrează atât ceea ce îi este vizibil ochiului – oameni sau animale, precum și ceea ce nu se vede – energia pe care o emană subiectele sale, cu ajutorul liniilor, hașurilor și punctelor.

În evoluția artei sale, subiectele vor fi simplificate până când privitorul are senzația că sunt reduse la esență. Măiestria se observă din felul în care este redată dinamica personajelor desenate, prin linii modulate, chiar și atunci când atunci când compoziția are caracter aparent static. Această abilitate de ilustrare se naște din propriul bagaj de suflet, asumat și explorat.

Nu îi este cu putință unui desenator să traducă în gesturi plastice energia unui subiect fără să fi înțeles mai întâi mecanismul acelei experiențe. În acest sens, pictatul apei este o provocare pentru orice artist. Apa este o entitate paradoxală – poate crea iluzia staticului în aceeași măsură în care este și dinamică. De aceea, pentru a putea reda cu acuratețe valurile mării, este nevoie de înțelegerea tiparului de comportament al apei, care se dobândește din experiența interacțiunii directe a artistului cu marea.

Laura Poantă este un artist înclinat spre comprehensiune, un bun observator care și-a perfecționat abilitatea de a spune o poveste prin gesturi simple. Operele sale sugerează o atitudine față de viață care alternează între perspectiva outsiderului, a celui care asistă de la distanță fără a putea să intervină, și perspectiva insiderului, căruia i se dezvăluie personajele în manieră intimă.

Similar, ilustratorul Maurice Sendak, autor al cunoscutei cărți pentru copii *Regele tuturor sălbăticiunilor*, își exprima atitudinea față de viața și arta sa astfel: „Arta a fost întotdeauna salvarea mea. Știu că, dacă merg prin pădure și văd un animal, scopul vieții mele era să văd acel animal. Pot să îmi amintesc, pot remarca. Sunt aici să dăruiesc toată atenția mea. Și asta este dincolo de ego-ul meu, dincolo de orice îmi aparține, sunt un observator, un observator."

Plastică

Nevoia de explorare se materializează în cazul Laurei sub forma unei serii de lucrări realizate în stil mixed-media. Acestea au un caracter experimental pronunțat și denotă o manieră picturală ludică. Create în spațiul digital, picturile figurative realizate în tușe expresioniste sunt suprapuse pe diferite texturi de hârtie, fiind îmbrăcate de un filtru de culoare sepia, care redă nuanțe arhaice chiar sub privirea lui Liviu Rebreanu. **O parte**

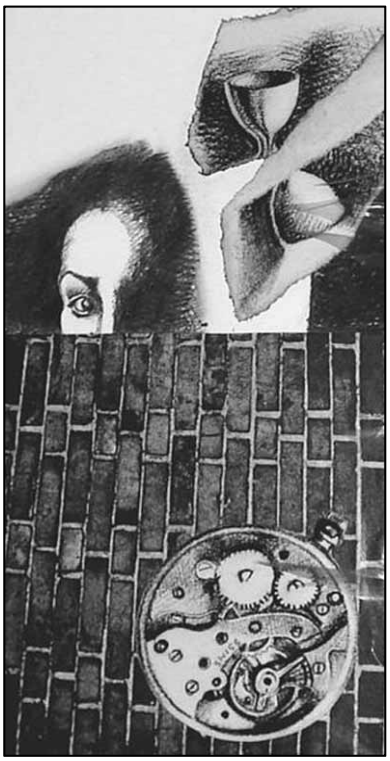
dintre lucrări sunt interpretări ale unor picturi celebre de Nicolae Grigorescu, Octav Băncilă, Camil Ressu. Într-o altă serie de lucrări, realizate pe aceeași temă, artista alege să juxatpună trei spații temporale diferite: personajul, raftul cu cărți și privirea scriitorului. Încărcate de nostalgie, lucrările reprezintă o invitație la contemplare.

Laura Irina POANTĂ

(n. 10 martie 1971, Agnita, județul Sibiu). Fiica Irinei Petraș și a lui Petru Poantă (scriitori). Medic, grafician, traducătoare din engleză și italiană. Liceul de Artă Romulus Ladea Cluj-Napoca (secția grafică), 1989. Facultatea de Medicină, UMF Iuliu Hațieganu, 1995. Doctor în medicină (2005).

Membră a Uniunii Scriitorilor din România.

Autoare și coautoare a unor **volume de specialitate** (cardiologie, medicină internă, semiologie) precum: *Abecedarul vieții sexuale,* 1999; *Abecedarul sănătății,* 2001; *Sistemul simpatoadrenergic, în Actualități în Patologia Biochimică a bolilor cardiovasculare,* sub redacția Mircea Cucuianu, Dumitru Zdrenghea, 2004; *Stresul profesional și riscul cardiovascular la muncitorii feroviari,* 2005; *Mic dicționar etimologic de termeni medicali, 2005; Electrocardiografie cazuri clinice* (în colab.), 2006*; Semiologie medicală în 100 de imagini* (în colab.), 2007; *Medicii și stresul ocupațional,* 2007*; Electrocardiografie cazuri clinice, ediția a doua revizuită* (în colab.), 2008; *Efectele antrenamentului fizic dincolo de creșterea capacității de efort,* în Dumitru Zdrenghea (coord.) *Recuperare și prevenție cardiovasculară,* 2008*; Termeni medicali cu nume propriu. Dicționar de semne, simptome, sindroame,* 2008; *Mâna,* în Daniela Fodor, *Ecografie clinică musculoscheletală, 2009; Viața sexuală. Dicționar de termeni medicali,* 2009; *Scenarii clinice. Cardiologie* (în colab.), 2012; *Semiologie medicală. Vol. I: Semiologie generală* (sub. red. Dumitrașcu, Fodor, Albu), 2013; *Semiologie – teste, quizuri, grile* (în colab.), 2015; *Termeni medicali. Semne, simptome și sindroame cu nume propriu. Mic dicționar etimologic*, 2017; *Stresul, boala mileniului 3,* 2020; *Doctorul de povești. Medicină și literatură*, 2021 etc.



Traduceri (din engleză și italiană): Edmondo De Amicis, *Lift / Lift*, 1999; 2004; 2011; Katherine Mansfield, *The Fly / Musca; Bliss / Fericire,* 2003; 2007; 2011; Edgar Allan Poe, *Ms. Found in A Bottle / Manuscris găsit într-o sticlă; The Tell-tale Heart / Inima povestitoare*, 2003; 2011; Oscar Wilde, *The Happy Prince / Prințul Fericit; The Devoted Friend / Prietenul cel Bun*, 2003; 2007; 2011; Oscar Wilde, *The Canterville Ghost/Fantoma din Canterville,* 2004; 2011; Oscar Wilde, *Poems in Prose / Poeme în proză*; *The Model Millionaire / Milionarul model; The Selfish Giant / Uriașul cel egoist*, 2004; 2011; Saki, *The Seven Cream Jugs and Other Short Stories / Cele șapte boluri pentru frișcă și alte povestiri*, 2005; Mark Twain, *How To Tell A Story / Cum să spui o poveste; Luck / Noroc*, 2005; Luigi Pirandello, *Rău de lună/Male di luna* (traducere din

italiană și ilustrații), 2009; Oscar Wilde, *Prințul fericit*, 2015; Gerald Graff, Cathy Birkenstein, *Ei spun/Eu spun. Manual de scriere academică*, 2015; Patrick Skene Catling, *Povestea băiatului care transformă în ciocolată tot ce atinge*, 2016; traducerea unei serii de cărți pentru copii de Anne Fine și Mary Pope Osborne, 2016-2017. A tradus piesa lui David Greig, *Ultimul mesaj al cosmonautului către femeia pe care a iubit-o cândva în fosta Uniune Sovietică*. Premiera: 2 octombrie 2010, Teatrul Național Cluj-Napoca. Regia: Radu Afrim.

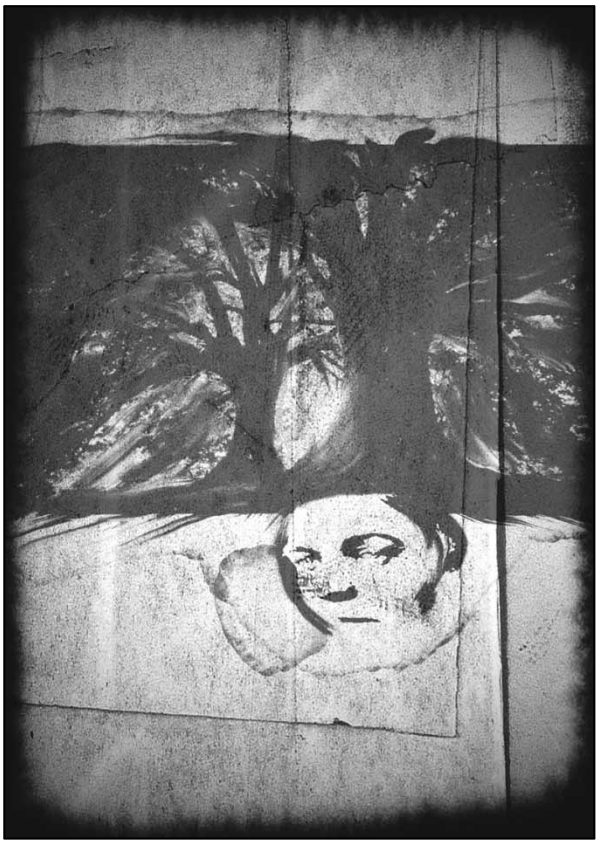
Prezentă în **volumele colective**: *Cartea mea fermecată*, 2009; *Varză à la Cluj,* 2010; *Invitație la vers*, 2010; *Clujul din povești,* 2011; *Versuri pentru templul său,* 2011; *Promenada scriitorilor. Almanah ilustrat,* 2012; *Marea scriitorilor. De la Olimp la Zidul puterii*, 2012; *Scriitori ai Transilvaniei*. Dicționar critic ilustrat, 2014; *Lumina din cuvinte*, 2015; *Cartea cuvintelor-madlenă,* 2020; *Scriitorul și lumea*, 2021; *Autoportrete în oglindă,* 2021, *Petrecere cu stil*, 2022.

Colaborări la revistele *Steaua, România literară, Tribuna, Luceafărul de dimineață, Apostrof* etc.

Expoziții personale de grafică și pictură la Biblioteca Centrală Universitară Lucian Blaga Cluj-Napoca, Muzeul de Artă Cluj-Napoca, Galeriile *Diverta*, *Casa Artelor*, *Galeriile de artă* ale revistei *Steaua*; participări la edițiile succesive ale *Salonului de iarnă al medicilor* și ale *Salonului de primăvară al scriitorilor.*

Ilustrații la cărți pentru copii semnate de Lucian Cristea, Mircea Goga, Horia Gârbea, Virgil Rațiu etc.

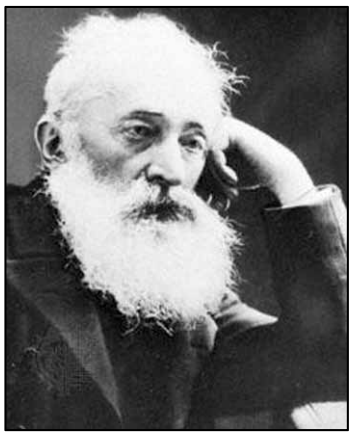
www.laurapoanta.ro



Hasdeu și știința sufletului

Gheorghe GLODEANU

Cititorul de azi care parcurge volumul *Sic cogito* al lui B.P. Hasdeu rămâne șocat deoarece nu găsește o explicație logică privind apariția acestei cărți insolite. Desigur, afirmația este valabilă și pentru celelalte opere spiritiste ale scriitorului. Principalele coordonate ale lucrării sunt jalonate de cele trei întrebări din subtitlu: „Ce e viața?, Ce e moartea?, Ce e omul?" Dispariția prematură a Iuliei Hasdeu, fiica genială a savantului, a reprezentat un moment de cumpănă în destinul reputatului om de cultură, un moment ce l-a determinat să se îndepărteze de lucrările sale istorice și filologice, pentru a se dedica spiritismului, singurul domeniu care promitea posibilitatea reluării dialogului cu fiica adorată. În postfața la ediția din 1990, doctorul Mihai Neagu Basarab atrage atenția că *Sic cogito* nu este „o simplă carte de inițiere în spiritism, o pledoarie avântată pentru astfel de practici". Lucrarea reprezintă „un demers pentru studierea atentă, fără prejudecăți, a ocultismului, în ansamblul său". O modalitate prin care savantul încerca să îi convingă pe ceilalți și, mai ales, să se consoleze pe sine. Din păcate, la fel ca în cazul istoriei și în cel al lingvisticii, Hasdeu nu a reușit să își definitiveze proiectele monumentale nici în sfera spiritismului. Mihai Neagu Basarab menționează că, în afară de *Sic cogito,* savantul a dorit să mai elaboreze două lucrări majore. Este vorba de *Ita sensum*, ce urma să cuprindă „experimente fizice asupra Spiritului", și de *Virtus rediviva,* ce trebuia să dezvolte și să demonstreze „teoria Reîncarnațiunii". De-a lungul timpului, *Sic cogito* a cunoscut numeroase reeditări. Spre regretul cititorilor, ele nu beneficiază de un aparat critic pe măsura textului. Spre deosebire de alte ediții, versiunea tipărită în 1990 are o iconografie mai bogată, reunind numeroase fotografii inedite din fondul B.P. Hasdeu de la Arhivele Statului. Desigur, ar fi extraordinar să avem o ediție critică a operelor lui Hasdeu, îndeosebi a lucrărilor sale dedicate spiritismului. Prefațatorul reține intuițiile extraordinare ale savantului, dar observă și faptul că, adesea, acesta nu poate depăși nivelul științific al epocii sale. Drept consecință, opiniile privind problema inconștientului rămân tributare limitelor timpului. Cu toate acestea, bazându-se pe o vastă bibliografie, savantul credea în prestigiul spiritismului. În încheierea opiniilor sale, medicul psihiatru Mihai Neagu Basarab afirmă că, „dincolo de propagandă și șarlatanie, există în cadrul fenomenelor spiritiste dimensiuni reale pentru care ne lipsesc încă un sistem coerent de unități și instrumente de măsură".



Literatură străină

După cum se precizează într-o *Notă asupra ediției*, versiunea din 1990 a lucrării lui Hasdeu a cunoscut o serie de operațiuni de modernizare în ceea ce privește grafia și exprimarea, fenomen ce facilitează parcurgerea cărții de către cititorul de azi.

O experiență insolită

Într-un scurt *Prolog*, Hasdeu menționează faptul că, la șase luni de la moartea fiicei sale, a trăit o experiență insolită, care i-a marcat profund existența. Într-o seară umedă și posomorâtă, pe când stătea lângă masa lui de lucru, în mod inconștient, a luat în mână un creion și l-a rezemat cu vârful de suprafața hârtiei. Brusc, a început să simtă în tâmpla stângă o serie de „bătăi scurte și îndesate", asemenea celor făcute de un aparat telegrafic. La un moment dat, timp de câteva secunde, mâna lui a început să se miște pe hârtie. Când brațul s-a oprit și creionul i-a căzut dintre degete, savantul s-a simțit de parcă s-ar fi deșteptat din somn, deși era conștient de faptul că nu adormise. În momentul în care și-a aruncat privirea pe hârtie, a descoperit cu uimire un mesaj venit din lumea de dincolo, de la fiica lui. Textul, care încerca să îl consoleze pe tatăl îndurerat, suna în felul următor: „Je suis heureuse; je t'aime; nous nous reverrons; cela doit te suffire". Mesajul purta semnătura Iuliei Hasdeu și păstra particularitățile grafice specifice scrisului acesteia! Pornind de la o experiență personală, lucrarea intitulată *Sic cogito* se transformă într-o tentativă de a explica un fenomen insolit, posibilitatea comunicării cu lumea de dincolo.

„Știința sufletului"

Primul capitol din *Știința sufletului* se intitulează *Dumnezeu, nemurirea, destăinuirea.* Om de știință riguros, Hasdeu începe cu definirea titlului cărții sale. Știind că se mișcă pe un teren lunecos, scopul său este acela de a deveni cât mai convingător. Savantul simte nevoia să precizeze faptul că, atunci când vorbește despre „Știința sufletului", el nu se gândește la cei învățați, ci la „știința cuprinsă în sufletul fiecărui om, oricât de neînvățat: religiunea". Nu este vorba de o anumită religie, ci de „întreitul sâmbure al tuturor religiunilor câte au ființat vreodată sau ființează pe fața pământului: *Dumnezeu, Nemurirea, Destăinuirea"*. Singura religie care se întemeiază numai pe aceste trei principii – spune Hasdeu – este *Spiritismul*. Acesta este tema cercetării de față. Spiritismul nu reprezintă o credință nouă, deoarece principiile lui sunt sădite în inimi de când lumea. El ignoră ceea ce se regăsește doar în anumite religii, îmbrățișând tot ceea ce este comun tuturor cultelor. Datorită universalității principiilor pe care le promovează și grație lipsei sale de patimă, Spiritismul tinde să devină singura *credință-știință.* Savantul nu ezită să se considere un spiritist și constată numărul foarte mare al adepților acestuia pe tot mapamondul. Drept consecință, este de părere că este vorba de un fenomen care trebuie luat în serios. Inamicii spiritismului sunt împărțiți în opt categorii: cei care „râd totdeauna de toți și de toate", cei care l-au combătut fără să îl fi cercetat, leneșii care refuză noutatea, liberii cugetători, cei care doresc să fie șic, cei pentru care spiritismul se reduce la învârtirea meselor, șarlatanii și „cei nedumeriți". Hasdeu remarcă schimbarea de atitudine care s-a petrecut în Occident în privința Spiritismului, unde zâmbetele ironice de odinioară au fost substituite cu o atitudine mult mai binevoitoare. A contribuit la acest lucru publicarea unor articole și a unor enciclopedii de specialitate. În Germania, direcția nepărtinitoare, științifică, a pornit de la Schopenhauer, care, deja în 1851, a publicat un studiu asupra *Viziunii*. Hasdeu nu ezită să vorbească și despre diferitele divergențe existente chiar între adepții spiritismului. În opinia savantului, aceștia ar trebui să pornească de la ideea că orice religie trebuie să aibă în vedere numai binele omenirii și nu interesele personale, simpla curiozitate sau răul altuia.

După ce îi caracterizează pe cei cărora li se adresează, Hasdeu încearcă să se definească pe sine însuși. În acest sens, el trimite la lucrarea recentă a doctorului Paul Gibier, intitulată *Analyse des choses*. Este

semnificativ faptul că savantul român încerca să se sincronizeze cu tot ceea ce era nou în epocă în domeniul spiritismului. În acest sens, Hasdeu își însușește câteva dintre ideile de bază ale doctorului francez. În primul rând, el menționează că rezultatele sale se bazează pe două metode importante, specifice (culmea!) științelor pozitive: „observațiunea" și „experimentarea". Realizând o pledoarie în favoarea Spiritismului, Hasdeu recunoaște că domeniul are tot mai mulți adepți în rândul oamenilor de știință – astronomi, matematicieni, chimiști, fizicieni, naturaliști, antropologi sau filozofi. În acest sens, savantul român trece în revistă o serie de nume semnificative. Lor li se adaugă și câțiva scriitori de primă mână, precum Victor Hugo, George Sand, Thakeray, Trollope, Théophile Gautier, Longfellow, Victorien Sardou și alții. Cu toate acestea, lucrările consacrate „credinței-știință", singura religie experimentală, sunt primite cu oarecare neîncredere.

Pentru a fi cât mai credibil în ochii cititorilor săi, Hasdeu își schițează propriul portret spiritual. Este vorba de o întreagă existență dedicată științei și literaturii, dar și de o atitudine specifică asumată în activitatea de cercetare: „Voi zice numai atâta că: în istorie, în filologie, în orice sferă a cunoștinței, eu am fost totdeauna sceptic, respingând autoritarismul de sus ca și popularitatea de jos și croindu-mi pretutindenea singur, prin propriile mele cercetări după izvoare, o cale nouă, bună sau rea, cum mă tăia capul, dar din inimă curată, fără frică de nimeni, fără folos personal, fără fățărnicie, fără reclamă".

Spiritismul este definit de către Hasdeu drept o *credință-știință* deoarece „cuprinde în sine miezul tuturor religiunilor fără deosebire". Pe de altă parte, el nu numai că se împacă cu științele pozitive, ci le și întregește, deoarece își are rădăcinile adânc înfipte în biologie.

Savantul trece în revistă diferitele religii și ajunge la concluzia că „nu s-a găsit încă nicio semințe omenească oricât de josorită care să nu creadă în nemurirea sufletului". Această credință este cea care poate anula teama de moarte. În toate religiile – își continuă savantul demersul – sufletul are o formă, „adică un înveliș material, un fel de corp străveziu sau aburos, deosebit de corpul cel pământesc". Datorită ei, sufletele își păstrează individualitatea și se pot recunoaște între ele. Mai mult, aceste forme fac posibilă comunicarea sufletelor „destrupate" cu cele „întrupate". Ele pot interveni în problemele celor vii și, atunci când consideră de cuviință, ni se pot destăinui. Sufletele cele rele se fac strigoi, în timp ce cele curate devin sfinții creștinismului, niște intermediari între cer și pământ, niște *oameni-dumnezei*. Aceștia din urmă se pot destăinui prin intermediul viselor, al vrăjilor și al oracolelor.

După cum o sugerează titlul capitolului, în viziunea lui Hasdeu, religia conține trei dogme esențiale: Dumnezeu, Nemurirea și Destăinuirea. Prin intermediul acestor „legi neclintite ale firii omenești", religia devine știință, dar și credință. Întrebându-se ce este Dumnezeu, Hasdeu trimite la definiția dată de Voltaire în *Dicționarul filozofic*. Potrivit gânditorului francez, Dumnezeu este infinitul, în timp ce mintea omenească se dovedește a fi foarte limitată. Pentru a circumscrie infinitul (Dumnezeirea), Hasdeu trimite la o serie de științe, precum astronomia și chimia. Când trece de la Creator la creație, el invocă ajutorul biologiei. Pe urmele spiritistului Giordano Bruno, savantul afirmă că există un spirit în toate. Cu alte cuvinte, „nu se află niciun corp, fie oricât de mic, unde să nu fie cuprinsă o părticică din substanța dumnezeiască, ce-l însuflețește". Hasdeu vorbește despre teoria evoluționistă a lui Darwin și insistă pe maniera în care ea a schimbat viziunea oamenilor asupra lumii. Vulnerabilitatea ei este identificată în absența treptelor intermediare dintre specii. Deși comentariile sunt marcate de limitele epocii, surprinde caracterul enciclopedic al

informațiilor savantului. Acesta parcurge un număr impresionant de lucrări, fiind bine pus la punct cu noutățile din domeniile pe care le abordează.

O altă problemă discutată de savant este cea a nemuririi sufletului. În acest sens, Hasdeu este influențat de metempsihoză, de teoriile legate de migrarea sufletului. Savantul remarcă faptul că, din păcate, darwinismul ignoră elementul spiritual, partea divină din om. După Dumnezeu și Nemurire, mărețul poem în trei cânturi despre Creație se încheie cu Destăinuirea, adică cu revelația. După fizică, chimie și biologie, Hasdeu vorbește de apariția unei noi științe, înrudite cu antropologia și cu sociologia. Ea ar putea fi denumită Spiritologie, dar, deocamdată, ca formă intermediară, se numește Spiritism. Această nouă știință conține o serie de domenii distincte, precum „Ipnologia", „Somnambulismul" și „Ipnotismul".

Datat 10 martie 1891, primul capitol pune o temelie pe care urmează să se ridice restul lucrării. În continuare, scopul savantului este acela de a dovedi că sufletul este un *organism,* ce își păstrează autonomia chiar și atunci când se găsește în legătură trecătoare cu efemerul trup pământesc, considerat un „organism secundar".

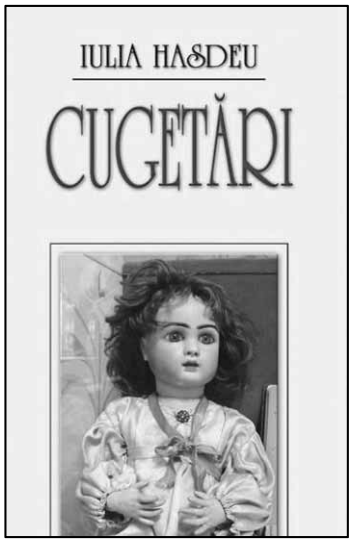
Somnul și sufletul

Cea de a doua secțiune din *Sic cogito* se intitulează *Somnul și sufletul.* Hasdeu vorbește despre principiul iubirii, în care identifică „unicul raport între făptură și între Dumnezeu". Savantul se întreabă ce este somnul și analizează acest fenomen caracteristic tuturor viețuitoarelor. Pornind de la stadiul existent al cercetărilor, el recunoaște dificultatea de „a zgândări taina somnului". Acesta pare mai important chiar decât hrana, deoarece un om poate sta nemâncat timp de patruzeci de zile, dar nu rezistă atâta timp fără somn. Savantul se întreabă de ce trebuie neapărat organismul să doarmă și de ce, dormind, „el se nutrește, mai cu spor decât mâncând".

„A dormi este a visa", mai spune Hasdeu. Visul este pentru organism o „desmărginire", atât în spațiu, cât și în timp. El poate provoca depășirea, anularea lor. Pentru a demonstra valabilitatea acestor idei, savantul redă un vis al fiicei sale, Iulia. Este vorba de o interesantă povestire fantastică de dimensiuni miniaturale, în care spațiul și timpul se șterg cu desăvârșire. Visul provoacă o stare de imponderabilitate, permite comunicarea dintre lumi diferite și poate să aducă fericirea. El este considerat o veritabilă hrană spirituală. Hasdeu recunoaște și existența visurilor rele, supărătoare, dar menționează că acestea sunt mult mai rare. Starea normală a visului provoacă un sentiment molatic de ușurare și de îndestulare, care se prelungește un timp și în starea de veghe. Chiar și visele artificiale provocate de alcool sau de diferite narcotice pot constitui o cale către fericire. În acest sens, se fac trimiteri la intervențiile chirurgicale, pe parcursul cărora trupul poate fi măcelărit, dar sufletul anesteziat nu simte nimic. Visul este considerat „o desmărginire prin care sufletul își dobândește o stare de fericire". Hasdeu vorbește și de teama provocată de vise. Există reacții la fel de vii în timpul viselor ca și cele din starea de veghe. Cu toate acestea, el consideră că angoasa resimțită nu este identică și în cazul morților. Întâlnirea reală cu un individ considerat mort poate declanșa o spaimă teribilă, în timp ce, în timpul viselor, spaima dispare, deoarece morții își pierd aureola terifiantă. În acest sens, Hasdeu redă întâlnirea sa onirică cu răposatul doctor Davila. Deși era conștient că el este mort, întâlnirea onirică nu i-a provocat spaimă. Fenomenul este explicat prin faptul că personajele întâlnite în vis nu sunt morți, ci niște suflete care pot dialoga cu sufletul celui adormit.

Prin asemenea meditații, Hasdeu devine un precursor al psihanalizei românești, dar și un inamic al pozitivismului inflexibil. La un

moment dat, savantul imaginează un dialog elocvent între el și un spirit pragmatic, pentru care „logica somnului” nu se potrivește cu „logica vegherii”. Savantul știe să își conducă argumentația înspre scopul urmărit. În viziunea lui, absența fricii celui care visează față de cei morți demonstrează mai elocvent decât orice tratat de metafizică *natura nemuritoare a sufletului*. Chiar dacă sufletul este nemuritor în comparație cu trupul efemer, acest lucru nu înseamnă – crede Hasdeu – că el este imaterial. Drept consecință, în timpul visului, el l-a văzut și l-a auzit pe doctorul Davila „prin ochii și urechile sufletului”.



Întrevederea dintre ei a fost ceva imponderabil, dar nu și imaterial. Sufletul este considerat un organism independent, care, în timpul visului, are capacitatea de *a vedea*, de *a auzi* și de *a vorbi* altfel decât trupul. Acest organism este considerat o enigmă în sfera visului, dar devine – spune Hasdeu – „un fapt mai presus de orice îndoială” atunci când se are în vedere o categorie aparte a somnului, Somnambulismul. În experiențele nocturne în timpul cărora este capabil de cele mai uluitoare lucruri, lunaticul nu se orientează cu ochii trupului, ci cu altceva. „Magnetismul” și „ipnotismul” reprezintă niște forme artificiale ale somnambulismului, în timpul cărora magnetizorul devine stăpânul subiectului investigat.

La un moment dat, simțind că se mișcă pe un teren alunecos, Hasdeu menționează că nu vrea să se creadă că, în cercetările sale, el s-a bazat pe niște izvoare îndoielnice. Cu toate acestea, recunoaște că este destul de dificil să aleagă lucrările cele mai importante din mulțimea referințelor existente în plan european. Savantul promite să se ghideze doar după acele cărți „a căror autoritate este adeverită într-un glas de toți învățații cei zișioficiali”. Printre lucrările de referință pe care se bazează observațiile sale despre somnambulism se numără cartea din 1880 a doctorului Despine, *Étude scientifique sur le somnambulisme*. Pornind de la lucrarea savantului francez, exegetul remarcă acuitatea „supratrupească” a simțurilor în cazul somnambulilor, îndeosebi a văzului și a auzului. Experiențele doctorului Despine demonstrează faptul că somnambulii percep lumea prin niște organe diferite de cele ale trupului pământesc. Este vorba de un organism fluidic, pe care Schopenhauer l-a denumit „organ al visului”, de un organism al sufletului imponderabil. Când se trezește, somnambulul uită de experiențele trăite în timpul somnului. Memoria îi revine însă în timpul reluării visului somnambulic. Aceasta deoarece – consideră Hasdeu – uitarea trupească nu este valabilă și pentru sufletul dezmărginit de trupul pământesc. Concluzia savantului este aceea că, într-o stare de „desmărginire desăvârșită”, părăsind trupul pământesc, sufletul dobândește o individualitate proprie. Bazate pe o bibliografie de ultimă oră, meditațiile lui Hasdeu își depășesc epoca, cel puțin în ceea ce privește cercetările românești în domeniu.

Savantul discută apoi problema voinței. Pe lângă lucrările științifice, el își ilustrează ideile și prin trimiteri la o serie de opere literare celebre, cum sunt cele ale lui Shakespeare. El nu ezită însă să citeze și din opera fiicei sale. La sfârșitul fiecărui capitol sunt trase concluziile de rigoare. Savantul recunoaște că, pe parcursul investigațiilor sale, a ignorat în mod deliberat o serie de forme ale visului de care se ocupă în altă parte. Este vorbe despre visele profetice, despre aparițiile în ceasul morții, de al doilea văz, de terapeutica prin vis, de cunoașterea somnambulică a unor limbi străine etc. Savantul insistă, în repetate rânduri, pe fenomenul dezmărginirii sufletului în timpul visului. Moartea trupului nu este considerată și moartea sufletului, ci înseamnă numai un înalt grad de dezmărginire, un fel de eliberare dintr-o închisoare. Studiul somnului dovedește „această nepieritoare autonomie a sufletului individual în treptata desfășurare a

transformărilor celor trecătoare ale trupului". Pornind de la premisele teoretice enunțate pe parcursul capitolului, se lansează ideea că spiritismul, „doctrina comunicației între cei duși și cei rămași încă, între cei întrupați și cei destrupați deja", nu se întemeiază pe „fenomene problematice, nici pe fenomene posibile, ci pe fenomene necesare". Esența spiritismului este identificată de Hasdeu în iubirea sufletelor, „singura cheie a comunicației între spirite".

„Telegrafia iubirii"

Cea de a treia secțiune a cărții se intitulează *Telegrafia iubirii.* Hasdeu vorbește aici despre existența organismului trupesc, trecător (numit *sub-organism*) și despre organismul sufletesc, imponderabil, nepieritor (numit *supra-organism*). Prin intermediul acestui supraorganism poate sufletul să comunice după moartea trupului cu cei vii. „Telegrafia iubirii" de care vorbește Hasdeu nu este altceva decât o formă de telepatie și este definită în felul următor: „Pe scurt: în momentul [dinainte] de a muri sau când se află într-o mare cumpănă, omul se împărtășește în vis, sau în vedenie sau în alt chip – unei ființe iubite, fie ea oricât de departe. Iată ce numim noi: telegrafia iubirii". Imposibilitatea comunicării cu cei dispăruți este explicată de Hasdeu prin absența iubirii, condiție esențială a dialogului dintre lumi. Bazându-se „numai pe fapte cunoscute și recunoscute de știință", savantul dorește să răspundă la două întrebări fundamentale: 1. ce este iubirea? și 2. în ce fel „prin iubire și numai prin iubire, chiar în crâmpeiul întrupării celei pământești, supra-organismul nostru se poate arăta altora la depărtări colosale, fără niciun amestec al sub-organismului celui trupesc?"

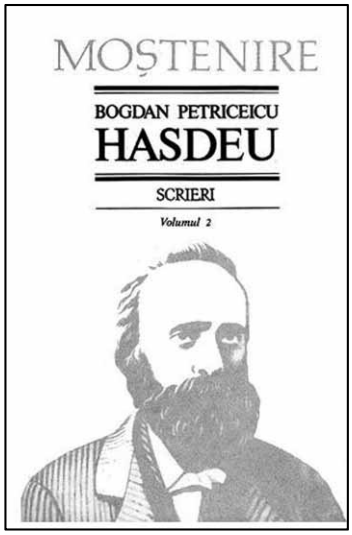
Este interesant faptul că, prin desenele și graficele sale, savantul introduce în demonstrație o serie de metode ce vor fi utilizate doar mult mai târziu de către reprezentanții structuralismului. Iubirea nu este considerată „o mizerabilă grimasă a sexualității", ci „suflarea lui Dumnezeu în universul întreg". Pentru a-și ilustra ideile, Hasdeu citează din creația poetică a fiicei sale. Cercetătorul recunoaște că, în lucrarea de față, îl interesează numai iubirea de factură spirituală, „numai altruismul pornit în calea desmărginirii, numai acea lumină aproape dumnezeiască, în care se rărește și tinde a se șterge trupul, cu gelozia, cu sila, cu fățărnicia, cu minciuna, cu tot alaiul de ticăloșii". Doar prin intermediul unei asemenea iubiri de factură spirituală – crede Hasdeu – se poate realiza comunicarea (telegrafia) dintre suflete. Savantul recunoaște că, cercetând Spiritismul, el nu caută să facă prozeliți. Scopul său este acela de a demonstra „temeiurile cele curat științifice" ale propriilor sale credințe. De fapt, cercetătorul dorește să se convingă mai întâi pe sine, apoi pe alții.

Studiul somnului și al somnambulismului îi demonstrează savantului existența unui supraorganism imponderabil, singurul capabil de iubirea pură, platonică. Pentru a demonstra acest lucru, omul de știință oferă o serie de exemple de cazuri de telepatie, pe care le numește „simțire la depărtare". Pornind de la întâmplările relatate, Hasdeu analizează maniera specifică în care se realizează „telegrafia iubirii". El vorbește despre înființarea, la Londra, în 1882, a unei noi organizații ce studia fenomenele psihice, Society for Psichical Research. Savanți de renume, membrii acestui for științific au publicat o lucrare monumentală în două volume, intitulată *Fantomele celor vii*. În mai bine de 1400 de pagini, studiul investighează „peste 800 cazuri controlate de apariții la ora morții sau a unei primejdii de moarte". Trecând la experiențele spiritiste din Franța, Hasdeu menționează existența unor publicații precum *Revue Spirite* și *Annales des sciences psychologiques*, la care colaborau savanți de prestigiu ai timpului. Este vorba de niște reviste de specialitate care își propuneau să studieze luciditatea hiperfizică, visele, presentimentele, apariția fantomelor considerate telepatice. Din cele peste opt sute de cazuri zugrăvite în *Fantomele celor vii*, Hasdeu reproduce nouă exemple elocvente. Savantul redă niște cazuri de telepatie demne de experiențele paranormale trăite odinioară de Emanuel Swedenborg. Este vorba de exemple de mediumitate în care sufletele își

înștiințau prietenii sau rudele apropiate despre moartea lor.

Asocieri indisolubile

Capitolul al patrulea investighează *Ipnotismul în spiritism.* Hasdeu consideră că între cele două domenii există o legătură foarte strânsă, care i-a determinat pe unii specialiști în hipnotism să devină adepți ai spiritismului. Pe parcursul investigațiilor, savantul dorește să dezvăluie în ce constă această asociere indisolubilă. Cercetătorul crede în spirite, în ființe superioare omului, fenomenul ținând de teoria firească a evoluției. Deoarece era convins că sufletul este nemuritor, certitudinea l-a transformat într-un spiritist înainte să cunoască bazele teoretice ale domeniului. Este semnificativ faptul că termenul Spiritism este folosit întotdeauna cu majusculă, fapt ce demonstrează importanța care i se acordă. Hasdeu recunoaște că nu a devenit spiritist după moartea fiicei sale, dispariția Iuliei doar accentuând niște trăsături existente. Întrebarea pe care și-o pune savantul sună în felul următor: „Oare prin ce mijloc netrupesc un suflet poate să intre în comunicație cu un alt suflet?” Analiza fenomenelor spiritiste îl duce la concluzia că omul este alcătuit din două organisme, unul inferior (sub-organism) și altul superior (supra-organism). Prima intuiție a existenței acestui supraorganism o are la vreo zece zile după moartea fiicei sale, înainte să studieze în mod sistematic literatura spiritistă. Concluziile sale au fost exprimate într-o poezie publicată în *Revista Nouă*, în 1888. Hasdeu identifică supraorganismul cu un concept nou la vremea respectivă, cel de *inconștient*. Inconștientul este cel care unește organismul și conștiința „într-o singură individualitate organico-psihică”. Supraorganismul sau Inconștientul este considerat „o ființă superioară, fără care trupul omenesc n-are nici viață, nici individualitate, nici conștiință”.



Identificând „Ipnotismul” cu „Magnetismul”, Hasdeu realizează o paralelă interesantă între fenomenele spiritiste și cele hipnotice. Studiul hipnotismului duce la recunoașterea spiritismului, deoarece aproape toate fenomenele spiritiste se explică la fel ca cele ce țin de hipnotism: prezența unui agent, existența unui pacient (numit *medium* sau *subiect senzitiv*) și inspirația sau sugestia. Dacă în hipnotism agentul este un om întrupat, în spiritism, el este unul destrupat, inaccesibil organelor noastre de simț. În timpul experiențelor spiritiste, pacientul trebuie să fie întotdeauna inconștient, deoarece altfel nu poate fi sugestionat. Spre deosebire, în hipnotism, agentul este mereu conștient, deoarece numai astfel are puterea să îl influențeze pe pacient. Savantul transcrie o serie de ședințe de spiritism și insistă pe starea de veghe hipnotică în care se găsesc mediumii. Capitolul prezintă numeroase experiențe surprinzătoare, cum ar fi dictarea unor melodii unor mediumi care nu se pricep la muzică sau scrierea într-o limbă necunoscută pentru participanții la ședințele de spiritism. Experiențe precum „învârtirea mesei” sau „scrierea între plăci” sunt considerate niște „mijloace inferioare de comunicare spiritistă”. Cu toate acestea, ele reușesc să stârnească mirarea și curiozitatea. Spiritele înalte nu se înjosesc însă la asemenea manifestări. Mijloace spiritiste superioare sunt considerate „inspirația propriu-zisă” și „scrisoarea automatică”. Inspirația este văzută drept „treapta cea mai înaltă a comunicării spiritiste”, dar prezența ei este greu de demonstrat. Pentru a fi cât mai elocvent, Hasdeu oferă un exemplu din propria sa biografie. Este vorba de maniera în care el a trecut de la studiile de istorie la cele de lingvistică după moartea tatălui său. Mai mult, savantul a avut impresia că cineva nevăzut l-a ajutat în găsirea unor etimologii rare. Omul de știință descrie ședința de spiritism în care părintele său i-a transmis un mesaj în limba rusă, în care îi solicita să continue munca la

marele dicționar etimologic al limbii române. „Scrisoarea automatică” a fost consemnată de către Cosmovici, unul dintre mediumii preferați ai lui Hasdeu. Mesajul reprezintă o recunoaștere a faptului că tatăl savantului a fost acela care, în 1873, l-a determinat prin forța inspirației să părăsească istoria pentru a se apuca de lingvistică. În viziunea lui Hasdeu, „scrisoarea automatică” reprezintă dovada clară a autenticității experiențelor spiritiste.

Suportul material

Capitolul al V-lea al lucrării investighează *Materialismul în spiritism.* Hasdeu trimite la un studiu publicat de Charles Richet în *Annales des sciences psychiques*, în care fenomenele spiritiste sunt împărțite în două mari categorii. Într-o primă clasă intră presimțirea, luciditatea somnambulică și comunicarea telepatică, în timp ce în a doua, „mișcările obiectelor materiale fără atingere, vedeniile sau fantomele, fotografiile spiritiste și alte fenomene pe care le numește «fizice»”. Spre deosebire de savantul francez, în viziunea lui Hasdeu, toate fenomenele spiritiste au un suport material. Inclusiv cugetările, spiritele, un suflet ieșit din trupul pământesc etc. Drept consecință, el propune o altă clasificare a fenomenelor spiritiste: „fenomene cu sugestiune” și „fenomene fără sugestiune”. Pentru a-și demonstra ideile, Hasdeu citează din Dante și din Schopenhauer.

Savantul vorbește despre posibilitatea de a fotografia spiritele, fenomen firesc din moment ce ele se manifestă. Mai mult, fotografia poate reține chiar și lucruri insesizabile ochiului omenesc. Hasdeu nu exclude posibilitatea șarlataniei, dar crede că înșelătoria poate fi repede descoperită. El consideră că un medium trebuie să întrunească două condiții esențiale: „1. o deosebită însușire fizică, ceva ca ipnotizabilitatea în somnambulism; 2. voința Spiritelor de a se împărtăși anume pentru mijlocul lui”. Savantul recunoaște că un medium își poate pierde în timp calitățile. Prin numeroasele exemple și prin ingenioasele comentarii privind fotografia spiritistă, *Materialismul în spiritism* este unul dintre cele mai interesante capitole ale cărții.

Mormântul-poemă

Ultima parte a lucrării se intitulează *Excelsior* și se transformă în istoria construirii templului Iulia Hasdeu din cimitirul Bellu. Meditând asupra destinului tragic al fiicei sale, savantul încearcă să găsească răspuns la cele trei întrebări fundamentale care îl frământă: Ce e viața?, Ce e moartea? și Ce e omul? Omul de cultură încearcă să răspundă la aceste întrebări în mod firesc, „fără încurcături de cifre și de semne cabalistice sau francmasonice, fără niciun fel de ocultism”.

Hasdeu descrie în mod amănunțit mormântul încărcat de simboluri al Iuliei. Mai mult, el redă și articolul publicat în 1891 de Ionescu-Gion în *Revista nouă,* intitulat *Un mormânt poemă*. Veritabil templu, cavoul a fost imaginat ca un mormânt-poemă în două cânturi. Deasupra se găsește pământul, cu vanitățile sale efemere, în timp ce la subsol se află cerul cu stelele și cu îngerii. Este primul templu spiritist de la noi, în care poezia se întâlnește cu simbolismul și cu eterna fericire. Savantul vorbește despre spiritul fiicei sale, care l-a influențat în mod decisiv în construirea impresionantului monument funerar. Sugestiile primite în timpul ședințelor de spiritism sunt zugrăvite pe larg în *Arhiva spiritistă* a lui Hasdeu. Unele detalii i-au fost transmise în mod direct tatălui îndurerat, în timp ce altele au fost comunicate prin efortul mediumilor. Savantul a primit soluții precise legate de decorarea cavoului. Pentru a fi cât mai elocvent, Hasdeu ne oferă numeroase

schițe ale monumentului. Tot fiica îi sugerează o inscripție în limba greacă, care trimite la ideea nemuririi. Este vorba de „fluturii ies din omizi”, sintagmă care mai poate însemna și „sufletele ies din viermi”. Cosmovici, principalul medium cu care a lucrat Hasdeu, transcrie chiar și o melodie compusă de Iulia. Pentru a-și face efectul, ea trebuia repetată de nouă ori. Recviemul trimis din lumea cealaltă a fost interpretat chiar în templu de o orchestră în data de 17 septembrie 1891, ziua aniversară a morții Iuliei. Hasdeu notează că, la momentul respectiv, în templu s-a creat o veritabilă armonie cerească. Ascultând muzica, doctorului Vitzu i s-a părut că parcă vede zburând îngerii. Ulterior, melodia a fost redată de o cutie muzicală. Templul spiritist putea fi vizitat zilnic, iar curioșii își puteau nota impresiile într-un album. Doar într-un singur an, s-au adunat peste 4000 de semnături. Hasdeu a fost mișcat îndeosebi de impresia lăsată de templu asupra poeților și a clerului. Unii vizitatori au văzut în acest monument o dovadă a credinței în nemurire.

*

Lucrarea se încheie cu un *Epilog*, în care autorul reia câteva dintre ideile sale esențiale. Înainte de toate, Hasdeu se întreabă dacă el poate fi considerat adevăratul autor al lucrării. Explicând titlul cărții, istoricul menționează faptul că *Sic cogito* înseamnă „așa cuget eu”. Savantul recunoaște că nu este vorba de un titlu original, deoarece el i-a fost sugerat printr-o intermediere mediumnică. În ședința de spiritism din 22 martie 1891, Hasdeu a primit de la fiica lui un mesaj mai lung, în care aceasta vorbește, printre altele, și de studiile sale dedicate spiritismului: „Tonul lor trebuie să fie impunător și convins, un fel de *Sic cogito*, adică; cine poate să se convingă, cu atât mai bine pentru el, cine nu – cu atât mai rău. Se înțelege că aceasta nu te scutește de datoria de a scrie cu toată claritatea putincioasă”. Apoi se menționează: „Cât privește pe al tău *Sic cogito*, să știi că el va fi cuvântul final și totodată titlul operei întregi...” Mesajul tălmăcit în stare cataleptică de către Speranția, unul dintre mediumii cu care a lucrat Hasdeu, îl pune pe gânduri pe bătrânul savant, care se întreabă din nou dacă poate fi considerat adevăratul autor al acestei cărți insolite.

Sic cogito este prima carte serioasă de spiritism scrisă de un autor român. O lucrare insuficient cunoscută și comentată. Iată de ce fiecare nouă ediție are meritul de a readuce în actualitate o operă ce contrariază și azi, relansând interesul pentru fenomenele spiritiste.

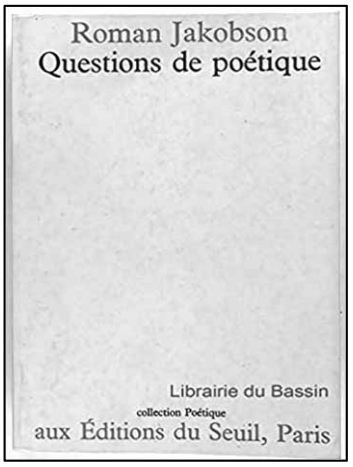
Muzicologie și lingvistică[a]

Roman JAKOBSON

Conferința pe care G. Becking, profesor de muzicologie la Universitatea Germană din Praga, a ținut-o recent la Cercul Lingvistic din Praga este unul dintre cele mai semnificative evenimente din viața științifică pragheză din ultima vreme. La Congresul de fonetică desfășurat în iulie a acestui an la Amsterdam, în prezentarea sa despre muzicalitatea epopeii populare sârbo-croate, Becking subliniase deja paralelismul izbitor care există între problemele fundamentale ale fonologiei și cele ale muzicologiei moderne[b], paralelism remarcat și de președintele Congresului, van Ginneken, în discursul său de deschidere. Conferinței lui Becking de la Cercul Lingvistic îi datorăm revelația sferei acestei conexiuni. Într-o formă clară și cu multe exemple perfect evidente chiar și pentru un profan, acest cercetător a schițat în mod convingător caracteristicile comparative ale muzicologiei și fonologiei.

Un indigen african cântă o melodie la flaut de bambus. Muzicianului european îi va fi foarte greu să imite cu fidelitate melodia exotică, dar când reușește, în sfârșit, să determine înălțimea sunetelor, este convins că reproduce cu fidelitate piesa de muzică africană. Nativul însă nu este de acord, pentru că europeanul nu a acordat suficientă atenție timbrului sunetelor. Așa că nativul cântă din nou aceeași melodie pe alt flaut. Europeanul crede că este o altă melodie, întrucât înălțimile sunetelor au fost complet schimbate datorită construcției noului instrument, dar nativul jură că este aceeași melodie. Diferența vine din faptul că cel mai important, pentru nativ, este timbrul, în timp ce pentru european, este înălțimea sunetului. Lucrul important în muzică nu este dat firesc, nu sunt sunetele așa cum sunt făcute, ci așa cum sunt destinate. Nativul și europeanul aud același sunet, dar acesta are o valoare destul de diferită pentru fiecare, deoarece concepția lor derivă din două sisteme muzicale complet diferite; sunetul din muzică funcționează ca parte a unui sistem. Realizările pot fi multiple, acusticianul o poate determina exact, dar esențialul în muzică este ca piesa să poată fi recunoscută ca fiind identică. Există așadar, între o valoare muzicală și realizările ei, exact aceeași relație ca, în limbaj, între un fonem și sunetele articulate care reprezintă acest fonem în vorbire.

Diferența dintre neumele medievale și notele moderne nu este doar o diferență în scriere, ci reflectă diferența importantă a două sisteme muzicale: în cântul gregorian, spre deosebire de muzica europeană modernă, nu este vorba despre înălțime, ci despre mișcarea sunetelor. Relația strânsă dintre structura fonologică a unei limbi și scrierea care îi corespunde, așa cum au fost subliniate în special de discuțiile lui N. S. Troubetzkoy și A. Artymovitch la „Cercul Lingvistic", formează o paralelă foarte strânsă.



Becking încearcă să stabilească o tipologie a sistemelor muzicale. El distinge între „sistemele unidimensionale", la care doar numărul de grade al scalei contează; „sisteme bidimensionale", care afirmă principiul relației interne în materialul sonor; „sisteme tridimensionale", care se caracterizează prin funcție în sistemul armonic; și, în final, „sistemele cuadridimensionale"[c] în care un singur sunet reprezintă, în continuare, funcția acordului căruia îi aparține, în sistemul tonal armonic. Regularitatea în structura sistemului reamintește tipologia sistemelor fonologice. Ca exemplu, savantul citează, pentru primul tip, muzica muntenegrenilor guslari[d]; pentru al doilea tip, o simfonie a balinezilor[e]; pentru al treilea, o lucrare de muzică religioasă engleză

din secolul al XIV-lea, iar pentru al patrulea, o compoziție în stil baroc venețian. Cu ajutorul unor exemple foarte convingătoare, Becking dezvăluie eroarea acelor cercetători care introduc în examinarea unui sistem muzical punctul de vedere al altui sistem, și concep, de exemplu, un sistem unidimensional ca pe o serie cromatică „îndoielnic pictată".

Principiile dezvoltării unui sistem muzical sunt, de asemenea, după cum arată expunerea, similare cu schimbările fonologice ale limbii. Fie o diferență irelevantă devine relevantă, fie se întâmplă contrariul. În general, pierderile și achizițiile de diferențe relevante sunt legate reciproc. La sfârșitul prelegerii sale, Becking a evocat diferența fundamentală dintre muzică și limbaj. Desigur, există cazuri particulare în istoria muzicii, în care vedem cum anumite forme muzicale devin o expresie fără ambiguitate (în opera italiană de exemplu, sau în Wagner etc.). Este interesant de observat că elementele mai organizate ale unui sistem dat au adesea o semnificație mistică. Dar, în general, ceea ce este semnificativ în muzică, spre deosebire de limbaj, este sistemul tonal în sine, sistem care este inseparabil legat de viziunea asupra lumii.

Interpretările lui Becking au o importanță primordială, nu numai pentru cercetătorul în muzicologie, ci și pentru lingvist. Există material nou pentru a face comparații productive: și sunt analoge, în limbaj și în muzică, relația dintre valorile sonore și realizarea lor, relația dintre aceste valori și scrierea, principiile mutațiilor. Muzicologia ne învață că popoarele și triburile învecinate formează adesea „alianțe muzicale" interesante, de exemplu popoarele din Orientul Îndepărtat au, potrivit lui Becking, un sistem muzical particular care se distinge prin utilizarea unui număr mare de intervale mici. Este foarte interesant că acestea sunt aceleași popoare care formează o „alianță fonologică"[f], care se caracterizează prin utilizarea modulațiilor în sistemul prozodic al cuvântului. Este necesar să se compare limitele și trăsăturile distinctive ale fiecărei alianțe muzicale și fonologice. Legile structurii muzicii și cele ale structurii fonice a poeticii sunt materiale care se pretează deosebit de bine studiului comparativ. În termeni lingvistici, particularitatea muzicii în comparație cu poezia constă în faptul că setul convențiilor sale (limbă[g], conform terminologiei lui Saussure) se limitează la sistemul fonologic și nu include o distribuție etimologică a fonemelor, deci niciun vocabular.

Muzicologia trebuie să exploateze progresele fonologiei: metoda globală, teoria structurală etc. Astfel, de exemplu, faptul că, conform fonologiei, diferența dintre două valori corelative apare întotdeauna în opoziția unei valori marcate și a unei valori nemarcate ar deveni un lucru important și în muzicologie.[h]

Note:

a. *Musikwissenschaft und Linguistik*, Prager Presse, 7.12.1932.Cf. G. Becking, *Der musikalische Bau des montenegrischen Volksepos*, Proceedings of the first International Congress of Phonetic Sciences, Amsterdam, 3-8 iulie 1932; *Arhivele olandeze de fonetică experimentală* VII-IX (1933), p. 144-153.
b. Sistem cu patru dimensiuni
c. Guslari – locuitori ai localității Guslar
d. Balinais, în franceză, locuitori ai Bali (Indonezia*)*
e. Cf. pe acest subiect, articolul lui R. Jakobson *On theory of phono-logical affinities between languages*, în N. S. Troubetzkoy, *Principes de phonologie*, trad. J. Cantineau (Paris, 1970), p. 351-365.
f. În franceză în textul original.
g. Textul a fost tradus din germană în franceză de Jean-Jacques Natiez și Harold Weyden.

Traducere în română de **Veronica ȘTIR**
după Roman Jakobson, *Questions de poétique*
Collection *Poétique* aux Editions du Seuil, Paris, 1973.

Teodozia ZARIWNA

Rugăciunea zilnică

„Omul trage și Dumnezeu poartă gloanțele.”
(proverb)

știri de pe Internet
împroașcă victorioase cu sânge în fiecare
dimineață.
Viruși care paralizează moartea
ies din litera „O”,
precum din butoiul unei arme
de distrugere în masă,
care rânjește cu dinții de fier,
mârâie, suflă foc,
și se înșurubează din nou
în carnea electronică ce clipește,
cu clicuri metalice și amenințătoare,
ca un glonț în gâtul unei puști cu lunetă.

Doamne, care porți gloanțele,
prinde-le pe toate într-un ciur
mare cât un lac secat
și umple cu gloanțe pe cel
care a spus primul: „Foc!”
și înalță o piramidă
a unei drepte Judecăți de Apoi.

Dimineața totul este din nou acoperit cu sânge.
Ce valoare au cuvintele din rugăciunile
noastre?
Odată ai spus că la început era Cuvântul,
iar Cuvântul era Dumnezeu

Temeri de noapte

Îmi voi arde pupilele ochilor în felinarele
străzii,
ard vârfurile degetelor mele pe fotografiile
vechi –
cineva poate picta portrete ale eroilor lor.
Dumnezeu trimite ploaie: zorii șuieră sus;
apa rece va răci epiteliul ars.
Va trece un curent liniștit – cerul înalt va
respira în el:
cineva s-a întors de unde nimeni nu trimite
scrisori.
Vei șterge buzele uscate cu dosul mâinii
ca și cum ai șterge vinul, fără a-l fi băut de
fapt.
Este un întuneric de care nu ne putem separa.
Eternitatea - un magnet încăpățânat,
și poate doar un cuvânt va fi împotriva sa în
această tălmăcire,
și poate că un cuvânt nu va cuceri mare parte
din lume
dar încuie-l în
sintaxă ca în cala
unei nave.

Echivalențe lirice

O frică, alunecând dintr-un ham, mă face
să-mi strâng maxilarul:
a devenit stăpână aici cu mult timp în urmă,
proprietară a acestor păduri și
câmpii.

Are o mie de războinici și o mie de servitori
răi,

Teodozia Zariwna (n. 22 iunie 1951, absolventă de filozofie, 1973) este o poetă, eseistă, romancier, dramaturg, jurnalist, traducător, critic literar și de teatru, scriitoare ucraineană și a fost gazda timp de mulți ani a unor programe TV literare și culturale. Operele ei au fost traduse în engleză, germană, portugheză, italiană, greacă, macedoneană, poloneză, cehă și română. Este autoarea a șapte cărți de poezie, printre care *Acționând în cerc, Gînduri provinciale, Din cenușă* și *Metal*. De asemenea, a publicat cinci romane, cărți de povestiri, două piese de teatru și multe scenarii de filme documentare. Ea a tradus din engleză în ucraineană piesele lui Arthur Miller, Brian Friel, Dusan Kovachevic, Donald Churchill, Wieslaw Mysliwski. A tradus multe poezii din engleză și poloneză. A câștigat o serie de premii literare prestigioase. În prezent locuiește la Kiev. Din noiembrie 2014, Teodozia Zariwna este redactor-șef al revistei literare Kiev din Ucraina. (**C. S.**)

și așa – vrei sau nu – trebuie să te
încăpățânezi să te lupți cu ei.
Este nevoie să ieși din ea fără sânge; răsăritul,
care nu ratează nici măcar un moment de
lumină, nu poate vedea fiorii
morții.

Nici trecutul, nici viitorul – un amalgam
efemer,
o singură clipă tremură între cele două ca o
pană de pasăre roșie.

Toamnă la pătrat

Există o teamă de a culege fantome în pumni
de cuvinte și litere,
și, trecând pe lângă cei săraci, de a nu privi
înapoi vanitatea.
Dumnezeu toarnă gri puțin câte puțin în palete
și deschide anotimpurile când nimic nu-i mai
convine.
Vei ieși pe marginea unui balcon
ca Fridtjof Nansen la volan:
un peisaj se îmbată cu ciment; își poartă
râurile întunecate.
Vei lua, ca antidepresive, versurile unui exilat
care și-a topit tristețea într-un pumn de perle
pentru Nike.
Dar cuvintele nu-și vor dezvălui sensul și se
vor moleși,
și nimeni nu va schimba lumina din galben în
verde.
A meritat să oferi o sumă de nedescris pentru
ele?
A meritat să strecori cerneala dintr-o venă
săracă
când cuvintele sunt neputincioase în lume
năpustindu-se precum caii
sălbatici, și toate rămân împrăștiate în urmă?
Doar o slabă speranță, care se rumenește între
granițele
unei virgule dintr-un citat tăiat și un punct final
te ține ca pe un stindard al vieții pe balconul
unui străin.

Traducere din limba engleză de **Constantin SEVERIN**

Erwin MESSMER

Născut în 1950 la Staad SG am Bodensee. A studiat filosofie și literatură germană la Universitatea din Fribourg. Orgă și pian la Conservatorul din Fribourg și cel din Bratislava. Pe lîngă numeroase volume de poezii, a înregistrat CD-uri cu concerte pentru orgă și pian. Din 1992 este redactor la revista de literatură „orte”. Concertează ca organist pe numeroase scene muzicale internaționale. Volumele publicate pînă acum îl plasează în plutonul de frunte al poeților elvețieni contemporani de expresie germană. Trăiește în Berna ca muzician, scriitor și jurnalist liber profesionist. Are doi copii, o fată și un băiat.

Toaleta matinală

Pe bordura oglinzii
briciul pămătuful
și săpunul
alături sticluța de la Dior

Chiar și morților
le mai încolțește părul în barbă
în fiecare dimineață mă cărăbănesc
înapoi în viață

Privirea îmi cade
pe rujul
abandonat de ea
M-am gîndit la moarte?

Apoi mă îmbălsămez
așa de probă
iar mai departe prin ușă
se derulează ziua

Palimpsest

Țesătura
trăirilor în sufletul tău
din poveștile tale se zărește
doar stratul superior
Păstrează șperaclul
în dulapul cu scule
și păstrează hîrtia abrazivă pentru
fapte care nu cunosc durerea
Lasă straturile de jos să activeze
din adîncuri
Ele dau textului tău
care te vrăjește
profunzime
credibilitate
și prezent

Lirică elvețiană de expresie germană

Ralanti

Încremenirea mea
la masa de scris
în fața hîrtiei albe
o lupă prin care
contemplu timpul
înaintarea lui

pas cu pas – atenție
copii neastîmpărați!
Și în fine
mișc
creionul
pe hîrtie
în ritmul scrisului – atenție!
cuvinte jucăușe

Schimb de ture

La colț sub
felinar stă
noaptea și negociază
cu dimineața
Raport
Amîndouă sînt palide-n obraz
Noaptea e nedormită
dimineața a trebuit
să se trezească prea devreme

Un pieton matinal
se grăbește tăcut
cu un scop precis
pe lîngă amîndouă

Apoi începe să huruie
mașina de curățat zăpada
în jurul ei se nasc
zdrențe de lumină oranj

Nu este lumina
despre care raportează mereu
textele parohiale
și suplimentele de duminică

Ziua cască și se întinde
pe următoarea brazdă de zăpadă
Noaptea o dezaprobă
în mod vizibil apoi piere

Andrea Maria KELLER

Andrea Maria Keller (12.08.1967 – 10.2021) s-a născut și a crescut în Appenzell. A studiat filosofia la Universitatea din Fribourg. Mamă a unui băiat, a trăit mulși ani în Italia (Piemont), iar ultimii zece ani la Berna. A lucrat în diverse redacții ca lector și corector. A fost nominalizată la premiul Kurt Marti (2020). A publicat patru volume de poezii.

Noiembrie

de unde vine brusc toată ploaia aici

de zile atîrnă rufele
pe funia de sub acoperiș
și tot nu se vor usca

veseli doar trandafirii
și copilașul

merge exultînd
prin bălțoace
poartă mîndru
umbrela prea mare
își înalță chipul și limba
spre cerul cenușiu
și se lasă
gîdilat de stropii dulci

se bucură
că streașina e o cascadă
că pietrele
se rostogolesc din locul lor
și ca niște vaporașe
alunecă în șan
țurile străzilor
de unde vine brusc toată ploaia aici

îmi doresc
două zile luminoase
zile
ale căror culori
de dimineață de amiază
de seară să nu fie doar
umbririle nopții
zile cu miros de frunziș
cu atingerile blînde ale
zilei de vară ca o femeie în vîrstă
foșnind sub picioare
zile
cînd ultimii trandafiri
își mai înalță o dată capetele
și fără a mînia
întinsul cer atîrnat deasupra
înfloresc senin
cu frunze aspre
curajos să înflorească în albastru

Poezii cresc

poezii cresc
pe nisip
așteaptă fără îndoieli
pînă ce cade un strop de ploaie
înfloresc după o mie și una de nopți

în culori proaspete
asemenea florilor din deșert

poezii cresc
pe bălegar
clar și luminos
din solul întunecos
și nu le pasă
de miasme

poezii cresc
în poieni
în crăpăturile zidurilor
pe balastiere
în șanțurile străzilor
în toate locurile
discrete
ușor de trecut cu vederea
și de călcat în picioare

poezii cresc
ca buruienile
așa numite
și nimeni
nu mai știe
de ce
nu pot fi exterminate

poezii cresc
și cad
rar
din cer

uneori risipite neregulat
le descoperă cineva
încearcă
să le descifreze
și precaut
pe hîrtie
să le tălmăcească
să le calce-n picioare
ca pe un nimic

Indulgență

Mustrător privea bunicul
Din cer în jos,
cînd tu copil făceai ceva,
despre care știai,
că nu era voie.

Între timp au devenit blînzi,
cei ce traversară marele fluviu,
binecuvîntau tot ce e vremelnic
pe celălalt mal.

Cu unii conversezi
cîteodată aproape ca și cu cei ca tine.
și ocazional cineva respiră
fără sunet de Niciunde

Andreas SAURER

Născut în 1963 în Andeer, cantonul Graubünden. Este poet, istoric (Universitatea din Berna) și publicist. Între 1995 și 2017 a lucrat la cotidianul „Berner Zeitung". În prezent face parte din echipa de producție a redacției Tamedia (Zürich). Locuiește în Berna și Basel. A publicat mai multe volume de poezii, printre care și *Berg mit Madonna*/ *Munte cu Madonna* (ediție bilingvă, trad. Radu Țuculescu, postfață Vasile Igna) Biblioteca Revistei Familia, 2003 – premiul de debut la Festivalul Internațional de poezie Sighetu Marmației 2005. Finalist openmike-Literaturwettbewerb der literaturWERKstatt Berlin 1995. Poeziile sale au fost traduse în română, slovacă, maghiară, retoromană, ucraineană. A publicat studiul *Modernizare și tradiție: Satul românesc între 1918-1989* (Gardez!-Verlag,2003) și *Rumänische Helden* - Pop-Verlag, Germania, 2019. Este colaborator la revistele literare din România, Slovacia, Ucraina și Republica Moldova.

Științe sigure

toți surfează
vorbesc aiureli pe fb
google și twitter
doar bătrînul din fața mea
(urechidemăgar semndecarte)
își poartă strîns
al său brockhaus

Spectacol Crivaia

dansul rîndunicilor
îndrăzneț armonios
rîndunica tridimensională
procesiunea cailor
în părăsita casă de vacanță
a armatei
trei cîini
ne escortează pe semenic
sub gondole ruginite
vaci tropăitoare
împreună cu taurul
urcă pașnic
tărăboiul rîndunicilor
pădure lac ceață cer
nici o lumină
pădure
negrucorb
compact
vuietul bîrzavei
cap înghețat

Ajutoare de citit

doi ochi și
între timp trei perechi de ochelari
așa nu
se mai poate continua

* cuvînt compus din Siena (oraș) și Amore

Sienamore*

el este italian
în floarea vîrstei
ea rusoaică
generația touchscreen
împreună
vorbesc englezește
cînd vorbesc deoarece
ea agățată de smartphone
via skype
legată de patrie
se învîrte prin local
caută cea mai bună legătură
pentru spațiul slav
do you like mushrooms
strecoară el printre
comandă offline
paste pentru doi
el aproape s-a săturat
ea îl amestecă
printre noile sale rubedenii

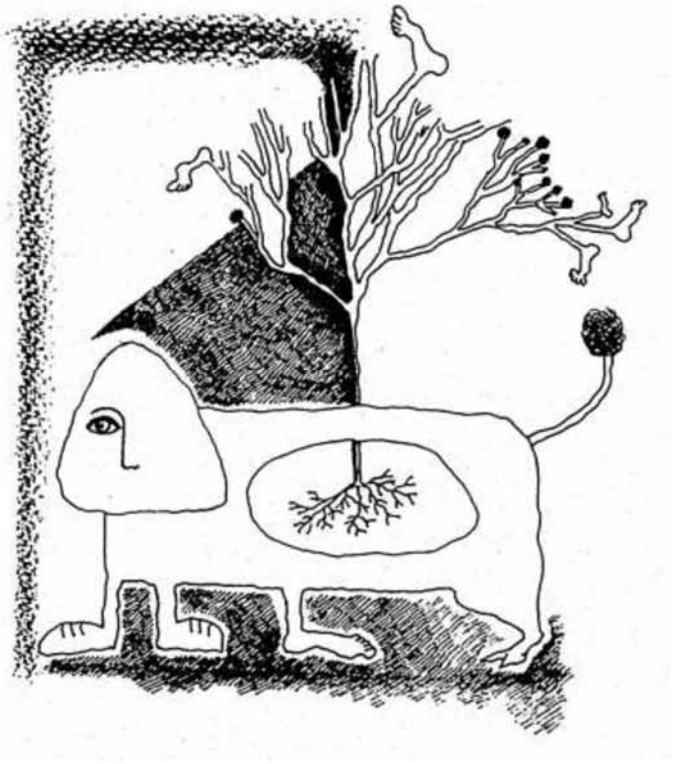
Point de vue

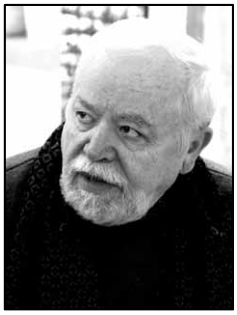
bătrîna tremură
cu aer de prințesă
mîna cramponată
de creion
stația ultimă
rebus
în trenul spre veneția
ce-o mai fi
vom vedea

Noapte sălbatică

peste noapte
un rînd a alunecat
un altul a dispărut
și cu el autoarea
noaptea sălbatică a unui redactor

Prezentare și traducere de **Radu ȚUCULESCU**





Graalul, Parsifal și Merlin

Icu CRĂCIUN

(Urmare din numărul trecut)

Drama muzicală a lui Richard Wagner, *Parsifal*, scrisă între anii 1877-1882 sub forma unei tetralogii, ne dă o variantă a mântuirii omenirii de către Isus Christos. Subiectul este arhicunoscut, dar îl amintim, in brevis. Gurnemanz povestește suferințele regelui Amfortas. Cundry este duplicitară, fiind când mâna dreaptă a vrăjitorului Klingsor, când mesageră a Graalului. Ea cutreieră țările orientale în căutarea unui leac pentru rege. Parsifal intră în pădurea Graalului și ucide cu o săgeată o lebădă sfântă. El este tipul prostănacului care nu știe cine este, de unde vine și nici încotro merge. Gurnemanz îl conduce pe inocentul Parsifal la Amfortas pentru a-i pune regelui întrebarea salvatoare. Parsifal asistă la o serie de ceremonii și la blestemele lui Titurel, tatăl lui Amfortas. Titurel nu-și găsește liniștea datorită păcatului fiului său contra castității absolute a Graalului. Din cauza prostiei sale, Parsifal nu întreabă nimic și este condus de Gurmenanz afară din Gralsburg, însoțit de binecunoscutele-i blesteme. Eroul pleacă mai departe, cunoaște povestea rănii lui Amfortas, care nu poate fi vindecată decât prin atingere cu lancea sfântă, furată de la vrăjitorul Klingsor, sclavul Anticristului, cel care dorește să intre în stăpânirea Graalului. Klingsor încearcă să împiedice cavalerii, dornici să devină regii Graalului. El are un castel vrăjit în care trăiesc fecioarele-flori ce au rolul de a-i determina să păcătuiască pe urmașii lui Amfortas. Parsifal intră în grădinile castelului și rezistă farmecelor fetelor. Ultima dată este trimisă Kundry să-l ademenească, dar, în ultimă instanță, el își amintește de regele rănit. Klingsor aruncă lancea sfântă după el, dar aceasta rămâne plutind deasupra capului său. Parsifal o prinde, face semnul crucii cu ea, iar regatul Anticristului se prăbușește. De Kundry se desparte după ce rostește: „Du weist, wo einzig du mich wiederfindest" („Știi doar unde mă vei găsi"). Gurnemans îl readuce la Amfortas pe care îl eliberează de blestemul păcatului său, iar Parsifal devine regele Graalului. În această dramă muzicală, Graalul devine potirul sfânt al lui Iosif din Arimathea, în care se păstrează trupul și sângele Mântuitorului, simbolul material al moștenirii spirituale. El este păzit de doisprezece cavaleri-călugări (o variantă a celor doisprezece apostoli), care așteaptă pe Montserrat, un nou rege tânăr, păstrând și ducând mai departe moștenirea lui Christos. Wagner a modificat elementele acțiunii, dar și numele *Parzival* (Perce-val) în *Parsifal* (arabă: parsi = curat, iar *fal* = nerod, prostănac, nebun). Eroul poate să mântuiască lumea printr-o simplă intuiție, „nu prin conștiință ori voință" (M. Isbășescu, *Motivul Graalului și Parsifal în literatura germană*, în *Revista Limbii și Culturii Germane*, an. I, nr. 3, octombrie-decembrie 1941, p. 225, dar și *Walhala și Thule. Mituri și legende vechi germanice repovestite după izvoare*, vol. I și II, Ed. Minerva, Buc., 1977). El este un fel de Mesia, un pios ajuns în lumea cavalerilor Graalului, care îl va mântui pe Amfortas și „prin aceasta, lumea, fără a fi conștient de misiunea sa" (M. Isbășescu, *Cultura și literatura epocii cavalerești*, Buc., 1949). Eroul lui Wagner este un prostănac

Spații culturale europene

inconștient, care va mântui pe Amfortas și lumea, fără să-și dea seama cum a făcut-o, în schimb la Wolfram și Chrestien este un ins conștient, rațional, înțelege că trebuie să treacă prin mai multe trepte de inițiere. La Wagner, Parsival este cast, pios (vezi manifestarea lui în fața lebedei ucise), are sentimentul compătimirii și-l înțelege pe păcătosul Amfortas. La Wolfram și Chrestien, Parzival nu este cast, legile Graalului nu-i cer acest lucru, se conduce după legile logicii. Totuși, Parsifal al lui Wagner nu este un credincios fanatic. În ambele cazuri, eroii sfârșesc apoteotic, doar că unul a meritat, străduindu-se s-o afle, iar celuilalt i-a fost predestinată și dăruită fără nici un merit.

La aproape 700 de ani de la romanele celor doi (unul francez, celălalt german), Wagner a construit o dramă creștină printr-o concepție personală influențată de mitologia trecutului german, personajele sale având reminiscențe din Siegfried și alte caractere nibelungiene, accentuând latura sa simbolică. După Wagner, cele două motive (al Graalului și al lui Parsival) vor fi regăsite în opera lui Ed. Stucken și Albert Schaeffer. Primul a scris în 1902 un ciclu scenic (trei drame în versuri), *Der Gral*, format din *Gâwân*, *Lanzelot* și *Lauvâl*. Aici, el combină supranaturalul cu psihologicul. Cel de-al doilea folosește în 1922 motivul lui Parsifal într-un roman în versuri, cu același titlu (*Parzival*). El este fidel romanului lui Wolfram, dar pune accent pe evoluția lui sufletească în dorința de a găsi pe Dumnezeu.

La englezi, numele lui *Merlin* apare pentru prima dată în *Istoria britanicilor* a călugărului Nennius, scrisă în secolul al IX-lea (conf. Caitlin și John Matthews, *The Aquarian Guide to British and Irish Mythology*, Wellingborough, Aquarian Press, 1988, p. 9). Nennius ne spune că regele Llud a ucis doi dragoni care produseră mari stricăciuni Angliei. El i-a amețit cu mied și i-a închis într-un cazan magic, după care i-a îngropat în Snowdon într-un loc numit Dinas Emrys, între Beddgelert și Capel Curig. După 500 de ani, regele Vortingern s-a refugiat în Snowdon și a început să construiască un turn chiar la Dinas Emrys; dar ceea ce construia ziua, noaptea se surpa. Vrăjitorii consultați i-au spus că turnul nu va putea fi construit până nu va fi găsit un copil fără tată și, cu sângele său, să stropească turnul. Mesagerii trimiși în toate colțurile regatului l-au găsit până la urmă pe Merlin care corespundea cerințelor vrăjitorilor. În clipa când trebuia să fie sacrificat, băiatul a cerut lui Vortingern să sape în fundația turnului. Aici, au fost găsiți doi dragoni (unul alb și celălalt roșu), care au început să se lupte între ei. În momentul acela, Merlin a rostit prima sa profeție: înfrângerea britonilor de către saxoni. (Facem precizarea că numele lui Merlin a circulat cu siguranță pe cale orală mult înainte de secolul al IX-lea, întrucât Nennius ne spune că el doar a adunat legendele și poveștile legate de mitologia britanică care circulau pe vremea sa).

În *Istoria regilor Britaniei*, scrisă în veacul al XII-lea, de către Geoffrey din Monmouth (*History of Kings of Britain*, tradusă din latină în engleză de către L. Thorpe, Ed. Penguin, Harmoundaworth, 1966, p. 19) ni se spune că Merlin a fost găsit la Carmarthen, fiind fiul unei fiice de rege al Demetiei, care trăia împreună cu maicile la biserica Sf. Peter (Petru). Narațiunea este aceeași cu cea descrisă, cu excepția faptului că a fost adusă la Vorttingern și mama lui Merlin. Aceasta i-a relatat faptul că tatăl copilului i-a apărut sub forma unui tânăr care a îmbrățișat-o și a stat puțin timp cu ea, după care a dispărut brusc fără să-l mai vadă vreodată (mitul *Zburătorului*, la români). Sfetnicul regelui, Mangantius, i-a spus acestuia că există demoni care trăiesc între Lună și Pământ și se înfruntă atât cu oameni, cât și cu îngeri, apoi iau forma acestora și apar în fața muritoarelor.

Într-o altă poveste a lui Geoffrey din Monmouth (op. cit., p. 46), Merlin apare ca ființa ce a construit Stonehenge-ul. De data aceasta, el nu mai este asociat de numele regelui Vortingern, ci al lui Aurelius. După ce i-a învins pe saxoni, Aurelius a început reconstrucția bisericilor (templelor). Pentru comemorarea morților a vrut să construiască un templu cu totul special. El l-a consultat pe Merlin, care l-a sfătuit să aducă „Dansul uriașilor", ce se afla „în Killaraus, un munte

în Irlanda" (ibd., p. 48). Stâncile trebuiau să fie așezate în cerc, fiindcă în ele se aflau „un mister și putere de însănătoșire uimitoare împotriva multor boli" (ibd., p. 53); cică niște uriași le-ar fi adus în Irlanda tocmai din Africa. Imediat, armata britonilor a plecat în Irlanda și, deși a învins pe apărătorii stâncilor așezate în cerc, nu a reușit să le clintească. Acum apare Merlin, care, cu puterile sale magice, reușește să le treacă peste mare și să le așeze în Stonehenge. Mineralogii de astăzi spun că aceste stânci uriașe au fost aduse din Munții Prescelly, din ținutul Pembrokeshire.

Așadar, Merlin este un personaj semidivin prin naștere; să nu uităm că Ghilgameș este fiul unui muritor și al zeiței Ninsun, Dionysos s-a născut prin unirea unei muritoare (Semele, fiica lui Cadmos, rgele Tebei) cu un zeu (Zeus), Jupasiya, un erou al miturilor hitite, era fiul zeului furtunii, avut cu o muritoare, și, conform credințelor anticilor greci, numeroase familii se considerau coborâtoare din zei, care, la rândul lor, se născuseră din unirea dintre o divinitate și un muritor. Destinul lui Merlin începe ca al unui fiu fără tată, cu un vechi cult solar al sacrificiului pentru fundație, pentru ceva trainic și etern. De la început el poate simți dragonii aflați sub pământ, știind, în același timp, totul despre puterile miraculoase ale apei și despre uriașii care au adus stâncile tocmai din Africa. De altfel, într-un text se spune că a fost înmormântat sub o piramidă în Avebury, capitala vechii Anglii, sau sub o stâncă, undeva la țară, de sub care oamenii caută aur, cupru și cositor. În unele legende, Merlin este numit „stăpânul cerului", având puteri peste Soare și Lună, peste zi și peste noapte. De asemenea, el este socotit întemeietorul calendarului. Se zice că ocupațiile sale de bază erau: construcțiile din piatră, agricultura (prin irigare și împărăția peste apele dragonului) și cunoașterea corpurilor cerești. Aceste ocupații sunt – spune Harold Massinham (conf. J. Matthews, *An Arthurian Reader*, Aquarian Press, London, 1988, p. 21) – „o formulă triunghiulară a civilizației arhaice". Deci Merlin este un copil fără tată (așa cum se spune în romanele Mesei Rotunde, un fiu al fiicei regelui și al unui demon), care s-a trezit într-o lume nouă după un somn de sute de ani printre oameni mult mai puțin dotați decât el. El nu este un magician al curții, ci doar un simplu sfătuitor și apărător al regelui. El a apărut în perioada când lumea oamenilor nu era făurită, iar ceea ce întâlnim în romanele arthuriene sunt rămășițele spirituale ale unui erou adaptat nevoilor omenești, fiindcă, așa cum scrie Mircea Eliade (în *Istoria credințelor și ideilor religioase*, vol. I, Ed. Științifică, Buc., 1991, p. 286) „hybrysul nemăsurat este o trăsătură specifică naturii umane". Merlin face profeții despre toate evenimentele ce vor urma. Mișcarea sa în timp și spațiu nu ține seama de fenomenele pământene; el se compară cu un șaman. Călătoriile sale extatice amintesc de „omul care pătrunde în cer" de la sumerieni (Mircea Eliade, op. cit., vol. I, p. 187). Prin epifaniile sale, Merlin relevă misterul său, dar aparițiile și disparițiile sale nu pot fi puse în relație cu anotimpurile asemenea lui Dionysos, deși n-ar fi exclus ca, la origine, dispariția sa să fi avut un caracter ritualic. Chiar și Marduk dispărea o dată pe an închizându-se într-un munte.

Atributele lui Hermes, fiul lui Zeus și al nimfei Maia, erau deosebit de complexe; de la protectorul păstorilor și guvernatorul drumurilor, până la întruchiparea șireteniei și vicleniei; de asemenea, el stăpânea științele oculte având puterea de a se face nevăzut și de-a ajunge într-o clipă oriunde dorea. Dar, toate aceste atribute: vicleșugul și inventivitatea, stăpânirea întunericului, interesul pentru activitatea oamenilor, psihopompia, le va avea, mai târziu, și Merlin. Comportamentul său oarecum excentric îi va trăda natura sa supraumană. Interesant este că, astăzi, locuitorii Insulelor Philipine povestesc că strămoșii lor se puteau teleporta dintr-un loc într-altul cât ai clipi (datul peste cap și transformarea lui Făt-Frumos mă îndeamnă să cred că basmele noastre sunt, de fapt, la origine, mituri folclorizante) și puteau controla vremea, dar și corpurile cerești. Toți erau fii fără tată: de la Lumawig în Philipine, Tane în Insulele Maore, Tangaroua din Managua, până la Sa Tagaloa din Samoa, Zamna din Yucatan, dar și Karna, fiul Soarelui, întâlnit în

Mahabharata, și Aengus, magicianul irlandez; cu toții au fost copiii Soarelui, semănători de semințe ale civilizației în locurile stâncoase, aducători de ploaie și soare ca regii Egiptului, stăpâni ai magiei, regi de „marfă" culturală, sau ca anticii marinari ai Pacificului ale căror vâsle au spart liniștea îndepărtatelor mări și oceane. Analogii ale lui Merlin se pot face și cu Prometeu, cel care a dorit întotdeauna binele muritorilor. Eschil chiar vede în Prometeu un erou civilizator; el i-a învățat pe oameni toate meseriile și toate științele. Revenind la puterile magice ale lui Merlin, trebuie să amintim și faptul că se putea înțelege și cu spiritele copacilor, care luau forma unor nimfe, cu care el făcea deseori dragoste; să nu uităm nici faptul că primii oameni din mitologia nordică au fost făcuți din copaci de către Odin: femeia Embla din ulm, iar bărbatul Ask din frasin, „femeii îi dărui simțuri și gândire, iar bărbatului îi dărui putere, judecată și simțire" (conf. Elena Maria Morogan, *Mitologia nordică*, Ed. Enciclopedică, Buc., 1992, p. 20). În poveștile românești, spiritul merilor, perilor, trandafirilor, brazilor etc. conversează cu eroul popular, pornit în căutarea cunoașterii. În mitologia britanică, cavalerii Mesei Rotunde pleacă în căutarea Sfântului Graal de-abia după moartea lui Merlin. Până atunci, Masa Rotundă fusese locul întâlnirii, când cavalerii nu făceau altceva decât să-și povestească aventurile, fiind lipsiți de experiențe spirituale. Walter Stein (1891-1957), în lucrarea sa *Istoria lumii în lumina Sfântului Graal* (*World History in the Light of the Holy Grail*, traducere din limba germană de J. C. Mellinger, 1986, pp. 43-47) acordă mare importanță legăturii dintre om și natură. El susține că „forțele mai active ale naturii apar sub formă de ființă masculină, iar forțele pasive sub formă de ființă feminină". După el, copacii au într-adevăr două funcții: una primită din Cosmos, din afara Universului, alta, de cealaltă lume a Pământului. În cazul unui măr, spune el, nu numai fructele sunt rotunde, după cum și mărul ca pom fructifer are aceeași formă ca fructul. Principiul identic al formei funcționează prin copac, odată cu frunzele, copacul și fructele sunt identice. În afară de principiul formei, al plasticului, există și alte forțe care acționează din interiorul pământului. Ele încep cu trunchiul care, la rândul său, se împarte în ramuri și rămurele. Forța a doua este mai mult muzicală decât plastică. Ceea ce se aude în trunchiul principal se transmite în fiecare ramificație de cel puțin cinci ori. La fel se întâmplă și cu ființa umană. Forțele plastice venite din Univers formează și sistemul nostru nervos. Creierul este perfecțiunea forței plastice. În sistemul osos acționează forțele muzicale. Când se întâlnesc forțele plastice cu cele muzicale, în ființa umană se naște ritmul. Eminescu spunea că în sămânța de ghindă a stejarului se păstrează elementele copacului, adică esența are virtuțile întregului și invers. Conștiința primitivă a colaborat cu imaginația visului permițând nașterea unei ființe din copac. De aceea, Merlin a iubit astfel de spirite ale copacilor. Încetul cu încetul, oamenii au început să vorbească cu ele; fie că erau din lumea plantelor, fie că erau ființe marine. Orfeu a pierdut-o pe Euridice pentru că atenția sufletului său a fost distrasă de cer și stele. „Cântecele orfice, păstrate datorită lui Apollonius din Rhodos, sunt o descriere a evenimentelor geologice, care, în transformarea lor, au fost un ecou terestru al constelațiilor schimbătoare, ale diferitelor poziții ale axei Pământului în relația sa cu stelele nemișcate" (Walter Stein, op. cit., p. 49).

Cât privește moartea lui Merlin, se pare că ea se datorează unei nimfe a lacului, numită Nimue. Merlin s-a îndrăgostit de ea și, deși își cunoștea sfârșitul, a acceptat șiretlicul acesteia de a fi închis între stânci. Acest lucru amintește de tema sacrificiului primordial, dar și de jertfirea voluntară al lui Christos. De aceea, putem spune că Merlin este un erou soteriologic. Nimue l-a părăsit pe Merlin, acesta rămânând „mort în viață" (mort viu) pentru veșnicie. Se pare că numele localității Marlborough provine de la *Merlin's Borrow*, dar și alte așezări revendică înmormântarea eroului: în Bretania, în pădurea Brecelande, în Insulele Sein, unde, de asemenea, se află stânci megalitice; în orice caz, se cunosc circa 20 de astfel de locuri unde se presupune că s-ar afla rămășițele sale nemuritoare. Ciudat este că monumente megalitice se află în

întreaga lume, iar credința băștinașilor este că uriașele pietre posedă proprietăți medicinale și puteri magice. Se crede că în ele sălășluiesc spirite venite din cer, metamorfozate, mai apoi, în stânci. În Polinezia, dar mai ales în Indonezia, întemeietorii unui sat nou își iau cu ei pietre din locurile natale, ceea ce explică aceeași continuitate de religie și obiceiuri în toate insulele. Stonehenge-ul ar putea reprezenta centrul lumii, spațiul sacru al celților, așa cum spune Caesar despre *locus consecratus*, în centrul țării Carnuților (vezi Mircea Eliade, op. cit., vol. II, p. 141); de aceea, n-ar fi exclus ca Merlin să fie o sinteză a puterilor magico-supraumane ale mai multor zei celți, dar și a ceea ce a rezultat din sincretismul celt și începutul epocii creștine. Doctrina orfică-pitagoreică, legată de nemurirea sufletului, de metempsihoză, era cunoscută de celți, deci s-ar putea ca Merlin să nu moară efectiv, ci să rămână doar închis pentru o lungă perioadă de timp.

O trăsătură specifică a religiilor megalitice este importanța stâncilor, care, uneori, ajung să fie fecundate, așa cum este într-un mit din Frigia, în care zeul Papas fertilizează o piatră numită Adgos, care va naște pe monstrul hermafrodit Agditis (Mircea Eliade, op. cit., p. 150). Complexul megalitic de la Stonehenge face parte din categoria cromlehului (*crom* = cerc, curbă, și *leh* = piatră, iar *hir* = lungă), care așa cum susține M. Eliade (op. cit., vol. I, pp. 119-120), acesta este format dintr-un ansamblu de *menhiri* (din bretona târzie *men* = piatră, iar *hir* = lungă) ce ar putea fi o impunătoare locuință a morților, menită să învingă timpul. De aceea, Merlin este închis într-o stâncă, iar credința că sufletul mortului părăsește din când în când locașul explică și întâlnirea sa cu Gawain. Că pietrei i se acordau virtuți fertilizante explică și faptul că, mai târziu, a primit și alte calități, ca de pildă celebra piatră de fal (falus), considerată una din cele treisprezece comori ale Britaniei, care țipa când pretendentul potrivit la tron se așeza pe ea. Avansarea ideii că monumentul megalitic de la Stonehenge ar fi un străvechi cult al strămoșilor rămâne la stadiul de ipoteză, după cum tot la stadiul de supoziție rămâne explicația că așezarea sub formă de cerc a pietrelor reprezintă dansul circular al oamenilor paleoliticului, coregrafia rituală închinată vânatului, de această dată sub formă statuară. Chestiunea aceasta rămâne controversată.

Merlin întruchipează moștenirea culturală transmisă din protoistorie. Nivelurile de cultură i-au adăugat sau suprimat „virtuți”, fără, însă, a-i dilua întruchiparea arhetipală transmisă pe cale orală sau scrisă, aceea de erou constructiv, civilizator. (mai multe în Icu Crăciun, *În căutarea Graalului*, Ed. Clubul Saeculum, 2003, p. 87). Treptat, Universul a început să trăiască, zeii s-au adresat omului până când au amuțit unul după altul. După Cronos și Saturn, a urmat regimul lui Zeus sau Jupiter; după aceștia, a urmat Marte, iar în final Titanii. Ei s-au apropiat tot mai mult de pământ, părăsind Cosmosul, iar lumea lor s-a redus la tăcere. Zeii au coborât pe Pământ și s-au unit cu oamenii, apoi, în cele din urmă, însuși Logosul s-a încarnat. Aceasta este, de fapt, perioada în care a apărut Merlin. Atunci, zeii și semizeii se întâlneau în visele ființei umane atât ziua, cât și noaptea, dezvăluindu-li-se în fenomenele aerului ori a apei.

Apoi a urmat perioada Creștinismului. Tradiția creștină povestește despre Cel Crucificat, nu despre cel ce urma să fie zdrobit. Profeții au prezis acest lucru pentru a răspunde unei părți din știința antică a Misterelor. Înțelesul acesteia este că în Hristos, Spiritul a pătruns chiar și în oase, mai mult decât în materie, mai mult decât moartea în corpul uman. Numai așa Spiritul poate ucide Moartea. De aceea, puterea Luminii vizionare a radiat înafară sporindu-se continuu, din pricina simbolului Morții, a mineralului mort. Până la apariția agriculturii „oasele și sângele reprezentau esența și sacralitatea vieții, de aici înainte sperma și sângele le întruchipează” (M. Eliade, op. cit., p. 49). Scandinavii au o legendă în care zeii Thor și Loki ajung la casa unui țăran. Aici, ei taie doi țapi magici care le trăgeau carul și se ospătează împreună cu familia țăranului. Dimineața, Thor învie țapii cu ajutorul ciocanului vrăjit, dar, spre surprinderea sa, unul din țapi șchiopăta fiindcă fiul țăranului, lacom fiind, la cină, supsese măduva oaselor

unuia dintre țapi. Cu toate acestea, Thor l-a iertat și l-a luat cu el.

Într-una din legendele despre Merlin se povestește că dragonii care se băteau sub turnul lui Vortingern (turn care întruchipa un *axis mundi* decadent, dat fiind faptul că în protoistorie legătura dintre Cer și Pământ a creat numeroase centre ale lumii, adevărate paradigme a diferitelor niveluri de cultură) erau de culoare albă și roșie. În decursul miilor de ani de civilizație, dragonul a primit diferite simboluri. Scena luptei Sfântului Gheorghe ucigând balaurul (dragonul) simbolizează, într-o interpretare arhicunoscută, supremația creștinismului asupra păgânismului, dar, la hittiți, dragonul reprezenta perioada haotică, seceta sau chiar moartea. În ceea ce privește culorile, albă sau roșie, acestea erau specifice atât Egiptului de Sus, cât și celui de Jos. Aceste culori amintesc și de doctrina indiană a celor patru yuga, asociate cu cele patru etape, ele marcând începutul și decăderea omenirii, evident, perioada de vârf aparținându-i Vârstei de Aur. Pentru indienii *jaina*, negrul caracteriza pe locuitorii Infernului, iar rosul desemna ființele care trăiesc pe pământ. În alchimia greco-egipteană, transmutația care duce la obținerea Pietrei Filosofale se obține făcând să trea materia prin patru faze: melansis (negru), leukosis (alb), xanthosis (galben) și iosis (roșu); negrul simbolizează moartea (conf. Mircea Eliade, op. cit., p. 277). Alchimiștii chinezi acordau mare importanță cinabrului (sulfurii de mercur), care avea culoarea sângelui, acesta având puteri de regenerare asupra corpului omenesc. Amintesc faptul că legendele spun că sângele lui Christos a fost adunat de Iosif din Arimathea într-un pocal de cristal, devenit, mai târziu, Sfântul Graal. În căutarea acestuia au pornit mulți din cavalerii regelui Arthur. Credem că motivul căutării Graalului ar putea să însemne și o inițiere în noua religie care abia se năștea: creștinismul. Căutarea apei vii sau moarte (cu puteri baptismale) din basmele noastre reprezintă, de fapt, parcurgerea unei noi etape în atingerea idealului de către eroul popular, arhetipul credinței, al celui care speră. În perioada precreștină, Graalul era un vas dedicat zeiței Cerdwen și conținea misterioasa „substanță roșie" a alchimiștilor (devenită, apoi, sfântul sânge al lui Christos. Isus a luat pâinea cerească a imaginației și, aidoma lui Osiris, a rupt-o în bucăți, dăruind-o celor doisprezece discipoli. „Substanța albă" a alchimiei, puterea argintie a Lunii, care conducea în lumea viselor, a fost transformată în sfânta anafură, iar, în locul substanței roșii a alchimiei, Isus a împărțit vin. Se spune că acesta a fost cel mai întunecat moment în evoluția lumii. Lumea antică a mitologiei a fost nimicită. Lumea cea nouă, a Luminii, în care Isus a înviat din morți încă nu se născuse fiindcă învierea nu fusese încă desăvârșită. Iuda primise Sacramentul. Domnul a înmuiat pâinea în vin și i-a dat-o. Iuda a ieșit afară în plină noapte. Și-a primit plata trădării pentru că a știut că întunericul nu va dura decât trei zile și jumătate, din Sfânta Joi până în Duminica Paștelui. Inspirația antică a fost distrusă. Spiritul a pătruns până la os. Lumea s-a culcat surdă și oarbă, răpită de viziune. Soarele s-a întunecat, iar Pământul s-a cutremurat. Puterea Luminii, puterea viziunii spirituale a pătruns mai adânc în regatul mineralului. Se pare că acest moment a fost prevăzut de marile școli de inițiere în mistere ale antichității. S-a știut că Dionysos va fi prins de către titani și ciopârțit în tărâmul elementelor. S-a știut că Persefona va fi prinsă de către Pluton și că va trăi în regatul său sub copacul viselor în ale cărui ramuri se întrevedeau ele, visele; de asemenea, s-a știut că în regatul lui Pluton cupa îi va fi dată ei cu o băutură în care nu se putea reflecta decât propria sa înfățișare. Momentul acestui Eu sau Ego al existenței umane, momentul când omul își pierde total lumea divină, rămânând cu sinele, a fost prevăzut în Misterele lui Iaccho. Acesta a fost momentul când însuși Christos l-a rostit în Grădina Ghetsimani de pe Muntele Măslinilor. Atunci, Christos se afla într-o totală singurătate și a luat cupa de cristal. Eternul *Eu sunt* al omului este dezvăluit aici ca momentul decisiv al omenirii. Și era doar începutul unei noi etape în aventura spiritului uman.

Scarlett O'Hara sau narcisismul reinventat

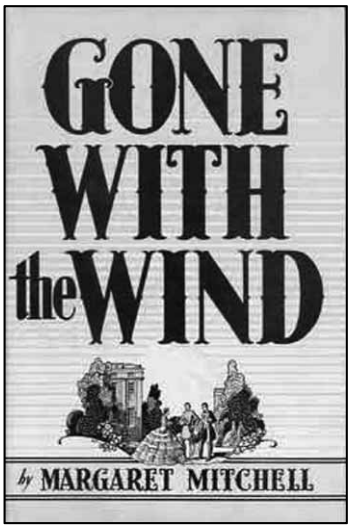
Ion NEGRILĂ

Protagonista feminină din *Pe aripile Vântului* de Margaret Mitchell este un personaj înșelător de complex, a cărui psihologie sfidează percepțiile populare care o aruncă fie ca eroină americană feisty, fie ca prințesă centrată pe sine. Astfel de percepții populare sunt inutil reductive.

Personajul se arată superficial din punct de vedere moral și simplist, care nu se înțelege și este adeptul evitării reflecției, dar dovezile textuale trădează această superficialitate și dezvăluie un complex de motivații care îi mențin principalul caracter urmărind necontenit scopurile greșite. Deoarece cititorul poate fi ocupat cu modul în care eroina este aparent purtată de evenimentele din complot sau de forța distructivă a manipulării ei, este ușor să trecem cu vederea subtextul unor inculpați care explică comportamentul ei narcisist.

Nu este o sugestie inedită că Scarlett O'Hara este narcisistă. Analizele psihologice ale protagonistei lui Mitchell au concluzionat cu mult timp în urmă că noua prințesă a Americii a fost un *psihopat parțial* și o *persoană cu golănie interioară*. Acest lucru i-a plăcut autorului: „Mi-am propus să înfățișez o femeie departe de a fi admirabilă [...] Mi s-a părut extrem de amuzant când domnișoara O'Hara a devenit oarecum eroină națională și mi s-a părut rău pentru atitudinea morală și mentală a unei națiuni."

Un bun punct de plecare pentru înțelegerea narcisismului clinic este eseul lui Freud *Despre narcisism*: *o introducere* (1914), care poate fi urmat de o discuție a definiției actuale a narcisismului în Manualul de diagnostic și statistică a tulburărilor mintale (DSM) și completat cu remarci ale teoreticienilor psihiatrici Otto Kernberg și Heinz Kohut. Este necesar să menționăm că, pentru a rămâne relevantă pentru personalitatea avută în vedere, această imagine de ansamblu a patologiei narcisiste va fi extrem de selectivă și va ignora dezacordurile profesionale și diferențele teoretice care sunt mai potrivite pentru un studiu de alt tip. Deși eseul lui Freud poate fi privit din perspectiva psihanalizei, Crockatt a arătat (în ciuda anumitor respingeri și evoluții subsecvente) că opera lui Freud este încă seminală pentru psihologia modernă generală. Freud sugerează că prima relație obiectivă pe care un copil și-o asumă nu este iubirea pentru mama sa, ci *iubirea de sine*. Acest lucru el a numit *narcisism primar,* când libidoului copilului este în întregime îndreptat spre ego-ul lui. După această fază narcisistă sănătoasă și normală, apare *ego-idealul*. Acesta este un standard pe care individul și-l stabilește atunci când descoperă conflictul dintre impulsurile sale libidinale și ideile sale culturale și etice. La adult, ego-ul ideal ajunge să fie iubit în modul în care ego-ul a fost iubit în timpul narcisismului primar. Freud sugerează, de asemenea, că există o agenție care verifică dacă ego-ul real și ego-ul ideal sunt în ton, și el numește acest agent *conștiința individului*.



Freud a mai spus că un om are unul dintre cele două obiecte sexuale: fie individul, fie femeia care îl îngrijește. Într-o relație

sexuală sau de dragoste, poate exista o alegere narcisistă a obiectului de a se iubi pe sine în identificarea cu mama ei sau o alegere obiectivă anaclitică de a iubi un reprezentant al mamei sale în identificarea cu ea însăși. Freud merge până la a indica probabilitatea ca femeile să urmeze prima alegere, deoarece maturitatea lor sexuală le intensifică narcisismul original și este nefavorabilă unei alegeri adevărate a obiectului. Freud scrie despre conținutul de sine al femeilor frumoase: *Strict vorbind, numai ele însele iubesc cu intensitate egală cu cea a iubirii bărbatului pentru ele. Nici nevoia lor nu stă în direcția iubirii, ci în a fi iubite*.

Margaret Mitchell

Adevărata iubire obiectivă vine prin nașterea copiilor, oferind unei femei șansa de a avea o relație adevărată cu cineva. În consecință, se va arăta că dragostea lui Scarlett pentru Ashley este strâns legată de nevoia ei de identificare și afirmare maternă.

Ion Negrilă s-a născut la 05.02.1972. Absolvent al Seminarului Teologic Ortodox Român Cluj-Napoca – 1992, al Academiei de Muzică Gheorghe Dima Cluj–Napoca – 1998, absolvent al Facultății de psihologie și Științele Educației Brașov și al unui Masterat în Management Educațional la Universitatea Lucian Blaga din Sibiu. Drd. în specialitatea muzică la Universitatea Transilvania din Brașov.

Freud a scris astfel despre persoanele sănătoase. Scopul său a fost, însă, să se împace cu răbdarea care era psihotică și astfel a sugerat că narcisismul este atitudinea pacienților psihotici care și-au retras libidoul din relațiile obiect adevărate și din lumea exterioară și l-au îndreptat spre ego. Această regresie s-a numit *narcisism secundar*.

Scarlett prezintă trăsături narcisiste fără markerul principal al grandiozității. În loc de un model de grandoare afectată, se sugerează aici că narațiunea dezvoltă un model de interes propriu din care Scarlett nu este în măsură să scape. Ea este în mod constant răsfățată de fantezia de a fi admirată de către alții, care nu numai că o face vulnerabilă la invidie, dar o stabilește pe un curs determinat pentru a obține ceea ce vrea, fără a vedea problema din perspectivele celor pe care îi exploatează.

Acest interes de sine poate fi văzut ca o formă mai subtilă de superioritate care îi perturbă integrarea corectă cu ceilalți și îi neagă atingerea maturității. Scarlett este un exemplu de persoană care manifestă un succes evident și pare indiferentă la slăbiciune, dar suferă în interior din cauza nesiguranței și a convingerilor contradictorii. Mai târziu se va arăta cum lipsa ei de auto-analiză întârzie o recunoaștere a propriei vulnerabilități.

Prima fază a narcisismului lui Scarlett provine din relația ei cu mama ei, Ellen. Ellen este un aristocrat francez rafinat și delicat din sud, căruia i s-a refuzat dragostea adevărată atunci când era la vârsta lui Scarlett la începutul romanului. Ulterior, s-a căsătorit cu un imigrant irlandez robust pentru a scăpa de dezamăgirea ei și și-a trăit viața de căsnicie ca o domnișoară stoică din Sud și cu o datorie mai puțin independentă și neclintită față de familie. Deși este portretizată ca fiind perfect generoasă în umanitatea ei altruistă și în angajamentul profund față de viața de familie, ea nu este, totuși, niciodată portretizată ca o mamă. Depărtarea și preocuparea ei continuă pentru bunăstarea altora au fost sugerate ca un indiciu al lipsei de căldură. Fața Lui Ellen este descrisă ca melancolie și arată o lipsă totală de umor. Narațiunea arată că Ellen, e patriarhul gospodăriei, a fost cea care a fost adevărata forță unificatoare și de control în familie. Supraviețuirea emoțională a lui Scarlett a depins de emularea modelului Ellen și Ellen a inspirat admirația fiicei sale.

Ellen a fost un miracol care ar putea atât venerație și calma. Această imagine a lipsei de loialitate este confirmată în altă parte atunci când textul afirmă că Scarlett și-a confundat aproape literalmente mama cu figura îndepărtată și rigidă a Fecioarei Maria

iubitoare ca întruchiparea a tot ceea ce este bun și drept în lume. Scarlett și-a propus să devină o doamnă la fel ca Ellen. Din moment ce ea a râvnit admirația mamei sale și a ținut-o în perfectă considerație, nu este greu de văzut cum această nevoie ar fi orbit-o de neajunsurile Ellenei și ar fi împiedicat-o să judece în mod realist concepția de hu a Ellenei.

Naratorul descrie primii ani ai lui Scarlett ca fiind foarte neîngrijiți. Ca o fetită, ea a refuzat să fie un copil „bine crescut" și a preferat să urce în copaci și să arunce cu pietre: Ea [Ellen] și-a spus că copilul era doar plin de viață și încă mai era timp să o învețe artele și harurile de a fi atractivă pentru bărbați. În acest scop, Ellen și Mammy și-au aplecat eforturile și, pe măsură ce Scarlett a crescut, ea a devenit o elevă aptă în acest subiect, chiar dacă a învățat puțin altceva.

Scarlett a venit să învețe să ascundă cine este cu adevărat de la mama ei, deoarece nu a dorit să rișteaprobarea valoroasă a mamei sale. Poate din cauza acestui conflict, ea a dorit doar să imite exemplul mamei sale în cel mai superficial mod. În momentul în care Scarlett a recidivat la pubertate, ea știa că aparențele sunt ceea ce contează și că conformitatea exterioară îi va satisface suficient trecerea în societatea gentilă.

Dorința lui Scarlett de a fi populară i-a motivat strategiile de a fi cochetă și de a ascunde de bărbați inteligența ei ascuțită. Adoptând o față dulce de bebeluș, ea a găsit cea mai scurtă cale către imaginea stimată a mamei sale. Naratorul avertizează cititorii că, în ciuda aparențelor, Scarlett nu a fost, de fapt, nimic asemănător cu Ellen. Ea nu a înțeles nici bărbații, nici femeile și nu a avut niciodată un prieten. De fapt nu și-a dorit o prietenă, deoarece toate femeile, inclusiv cele două surori ale ei, erau dușmani naturali în căutarea aceluiași bărbat-pradă. Lipsa ei de interes pentru dinamica abstractă care nu părea relevantă pentru obiective concrete, a făcut ușor să ignore perspectivele altora. Această descriere a copilăriei lui Scarlett arată că Ellen a modelat inconștient și a reflectat percepția de sine a lui Scarlett. Ellen a fost, prin urmare, o oglindă la care Scarlett a venit să se închine. Chiar dacă instinctele libidinale ale lui Scarlett au fost mai masculine (tomboyish) decât și-ar fi dorit Ellen, și pe măsură ce a crescut, ea a îndreptat treptat aceste instincte către așteptările sancționate ale gardienilor ei culturali: pedeapsa pentru fetițele care împing prea departe limitele libertății și exprimării de sine, se vede mult mai târziu, când cel de-al treilea copil al lui Scarlett și iubita micuță Bonnie trebuie să moară la vârsta de patru ani pentru că a alergat. Scarlett și-a redirecționat natura impetuoasă către ego-ideal de a deveni o doamnă demnă și de a se căsători. Pentru ea aceasta presupunea o măsură de duplicitate și o suprimare a instinctelor mai oneste. Deși un astfel de proces de socializare este destul de natural în dezvoltarea copilăriei, în cazul lui Scarlett i-a umplut mintea cu răsplata greșită a popularității și a pus-o pe un curs de comportament lipsit de etică pentru a realiza această fantezie.

Importanța centrală a lui Ellen în schema morală a lui Scarlett este susținută și de criticii literari. Sursa egoismului ei derivă din relația cu mama ei care se presupune că îi furnizează standardele de a fi doamnă. Nevoia lui Scarlett de iubire și îngrijire a mamei sale a persistat până la maturitate ca un dor de acceptare maternal și, în consecință, o foame pentru ea însăși. Faptul că eul lui Scarlett nu a fost niciodată oglindit în mod corespunzător de Ellen duce la neînțelegeri și evaluări greșite care în cele din urmă apar ca incapacitatea de a ajunge la o identitate feminine matură – de a deveni femeie.

Scarlett suferă de conflictul dintre dictatele sociale și instinctele naturale, acest lucru provine în cele din urmă din defectul ei tragic - incapacitatea de a înțelege sensul de a fi o doamnă: Scarlett nu reușește să realizeze

că eticheta predominantă reprezintă un efort social de a codifica, instituționaliza și reproduce calitățile mai profunde ale doamnei și țesătura unei întregi societăți. După ce nu a înțeles niciodată profunzimea și sensul spiritului informator, ea îl confundă cu formele sale.

Dorul puternic de o figură parentală idealizată ar fi influențat o mare parte din abordarea lui Scarlett față de lume. Neprimind beneficiul sănătos al reacțiilor simpatice, a devenit astfel necesar să se apere de această lipsă de înțelegere prin distanțarea față de ceilalți și doar prin faptul că este empatică cu ea însăși și cu propriile nevoi. Este clar că în momentul în care Scarlett are șaisprezece ani, ea este deja indiferentă față de nevoile altora. Aceasta este o temă nevariată pentru restul romanului și pentru o listă a păcatelor ei, cum ar fi furtul, căsătoria cu bărbați pentru banii lor, uciderea unui bărbat, torturarea bărbaților, vânzarea corpului ei, ignorarea copiilor ei, trădarea celor doar câțiva prieteni și scandalizarea propriului popor.

A doua fază a temelor narcisiste trece direct de la relația dintre Scarlett, mama ei și relațiile cu Ashley și Melanie, care sunt exemple bune despre cât de distructivă a funcționat orientarea narcisistă în viața ei. Este posibil să vedem cum idealizarea mamei sale de către Scarlett se extinde la percepția idealizată și romantică a lui Ashley. Remarcile lui Freud despre alegerile obiectului narcisist sunt văzute în modul în care a funcționat relația lui Scarlett cu Ashley. Contrar versiunii cinematografice, adevărata poveste de dragoste a lui Scarlett a fost cu Ashley și Rhett. Ashley este punctul central al tuturor energiilor lui Scarlett încă de la începutul cărții, iar ea este declanșatorul tuturor acțiunilor ei în complot. Până la sfârșitul acestei povești de dragoste, rolul lui Rhett este secundar întâlnirii lui Scarlett cu Ashley. Într-adevăr, Rhett apare doar ca dragostea adevărată a lui Scarlett, deoarece ea obține o perspectivă asupra dragostei ei deplasate pentru Ashley.

Ashley reprezintă o alegere narcisistă a obiectului pentru Scarlett. Potrivit lui Freud, alegerea obiectului narcisist poate fi derivată dintr-o iubire de sine în identificarea cu mama. Adevărata dinamică a dragostei lui Scarlett pentru Ashley nu se clarifică până în ultima parte a romanului, unde Scarlett recunoaște că a fost doar un pion pentru o idee de care s-a îndrăgostit.

Scarlett s-a îndrăgostit de ceva ce exista în mintea ei, sau spus psihologic, o parte din ego-idealul la care aspira. Dacă Ashley și-ar fi răsplătit dragostea, aceasta ar fi completat imaginea ideală a fericirii pe care și-a creat-o pentru ea însăși. Ea crede că l-a îmbrăcat cu o imagine greșită, dar ar fi mai corect să recunoaștem că s-a îmbrăcat cu această idee frumoasă. Ashley a reprezentat doar o extensie a ei de care s-a îndrăgostit și a existat ca obiect al satisfacției ei narcisiste.

Faptul că dragostea lui Scarlett pentru Ashley a fost goală este confirmată și de alte dovezi din narațiune: chiar la începutul cărții, tatăl ei, Gerald, încearcă să o avertizeze cu privire la imposibilitatea de a iubi pe Ashley (53 de ani), Ashley însuși îi cere să i-o explice, iar la sfârșitul cărții, Rhett îi explică și ce i-a fost evident despre Ashley tot timpul. Dezinteresul lui Scarlett față de maternitate, fertilă și primii doi copii, se pare că ea s-a străduit să obțină orice formă de alegere adevărată a obiectului în relațiile ei de dragoste, așa cum a fost formulată de Freud. Nu numai că a irosit zeci de ani într-o poveste de dragoste deplasată, ci i-a stricat relațiile cu singura femeie (Melanie) și prietenă de sex masculin (Rhett) care dorea să-i fie loială.

Una dintre celelalte consecințe negative ale idealizării mamei sale, este văzută în modul în care Scarlett devalorizează personajul Melanie. De-a lungul narațiunii, Scarlett este nemiloasă în antipatia și toleranța ei reticentă față de Melanie, superficial pentru că Melanie este cea care este căsătorită cu Ashley. Cu toate acestea, mai exact, din

moment ce Scarlett idealizează oamenii de la care își dorește acceptarea, ea are dispreț față de cei de la care nu cere nimic.

Melanie este la fel de mult o doamnă ca Ellen, dar din moment ce Melanie nu servește nicio funcție narcisistă în schema lumii lui Scarlett, ea este constituită doar de viclenia ei. Feminitatea inocentă a Melaniei este percepută ca o formă de slăbiciune pe care Scarlett a învățat să o respingă foarte devreme în socializarea ei. Chiar dacă lupta lui Scarlett cu sensul de domnișoară este simultan o temă psihologică și politică care trece prin lucrare, Margaret Mitchell a fost atât de supărată de insistența populară asupra importanței lui Scarlett și a așa-numitei ei „modernity", încât autoarea a mers până la a spune că Melanie și nu Scarlett, este adevărata eroină a cărții. Abia pe patul de moarte al Melaniei, lui Scarlett i-a păsat că Melanie o iubea cu adevărat. Scarlett era pur și simplu incapabilă să vadă alți oameni într-o lumină generoasă.

Scarlett pare incapabilă să echilibreze dimensiunea singulară în care vede oamenii, știind că sunt indivizi cu propriile nevoi. Ea înțelege lumea și oamenii doar în modul în care sunt o funcție a scopurilor ei. Scarlett trece rece peste dragostea pe care alte fete o au pentru frumusețile lor și, prin urmare, nu reușesc să vadă cum acest lucru încalcă valorile pe care le deține în propriile aspirații de iubire. Ea ignoră fără minte sentimentele bărbaților pe care îi manipulează pentru propriile scopuri (Gerald, Charles, Frank și Rhett) și, prin urmare, nu reușește să vadă cum acest lucru subminează respectul pe care își va dori într-o zi să-l aibă pentru autonomia bărbatului visurilor ei. În cruciada ei pentru faimă, ea înstrăinează din nou oamenii care i-ar putea umple lumea cu respect și dragoste.

Narațiunea, prin urmare, dezvăluie treptat modul în care ego-idealul lui Scarlett eșuează aspirațiile ei de domnie și popularitate: este nevoie de puțină cunoaștere a oamenilor care trebuie să se încredințeze acestei fantezii. Scarlett se împacă cu greșelile ei foarte târziu în narațiune, dar ulterior se va demonstra că a fost poate prea târziu pentru a-și modifica viziunea eronată asupra lumii. Cu toate acestea, la patul de moarte al Melaniei, ea înțelege că e prima dată când slăbiciunea pe care a disprețuit-o atât de mult, a fost de fapt forța blândă și tandră a inimii. Ea vede că puterea pe care a admirat-o atât de mult în Ashley este de fapt slăbiciunea confuziilor sale private. Ea recunoaște că Rhett a așteptat cu răbdare să o ajute și să o iubească. Apoi recunoaște pentru prima dată că nu am putut vedea lumea deloc, pentru că Ashley a stat în cale. Scarlett pare să-și înțeleagă perspectiva copilărească asupra vieții. Forțele copilăriei care au format această viziune asupra lumii au stabilit astfel modelul celor mai dureroase greșeli ale ei.

Scenă din film

A treia fază a temelor narcisiste se referă la regresia lui Scarlett la noțiunile de fată. Pentru a ilustra această dezvoltare psihologică, este necesar să se discute mai întâi implicațiile emoționale ale războiului și urmările acestuia. Războiul este un punct de cotitură important în roman, dar apariția sa a avut un impact deosebit asupra călătoriei interioare a lui Scarlett. Războiul Civil și urmările sale i-au perturbat cu cruzime dorința singulară de a deveni doamna propriului regat. În timp ce războiul ar fi putut fi o experiență valoroasă în învățarea despre tragedie, umilință și reevaluarea priorităților, pentru Scarlett a însemnat o nevoie aproape obsesivă de bogăție. Acest lucru se referea la sentimentele ei puternice de nesiguranță și vulnerabilitate. Nu conta că trebuia să fie o femeie de afaceri inumană sau să sacrifice

societatea politicoasă. În plus, de-a lungul căutării sale de lucruri materiale, ea nu a încetat niciodată să urmărească obiectivul de a câștiga pe Ashley de la Melanie. Urmărirea narcisică a obiectivelor este evidentă de la începutul romanului până la sfârșit: Scarlett a prosperat atunci când a încercat să obțină ceea ce își dorește.

Se spune că indivizii narcisiști se complac în fantezii grandioase care ar putea însemna cu adevărat doar activități sau obiective pe care le urmăresc cu o determinare motivată, necruțătoare. În cazul lui Scarlett, hotărârea de a obține ceea ce își dorește poate proveni din nevoia ei profundă din copilărie de atenție și admirație. Ar putea fi văzută ca o încercare defensivă de a-și hrăni stima de sine. Întreaga eră în care s-a văzut cândva s-a pierdut și poate chiar lumea. Ea a avut un singur ego-ideal, și a fost profund provocator pentru a transforma personificarea Ellen de domnișoară în cererile plin de viață de o femeie de afaceri de succes în Atlanta. S-ar fi simțit vulnerabilă cu foarte puține instrumente pentru a supraviețui noului mediu. Astfel, a revenit la strategiile pe care le cunoștea cel mai bine: știa să zâmbească. Știa că, dacă va putea pune mâna doar pe suficienți bani, va asigura din nou conformitatea exterioară a gentilității care a servit-o atât de bine înainte.

Este tentant să o admiri pe Scarlett O'Hara pentru tăria de caracter de care a dat dovadă în supraviețuirea războiului și transformarea ei însăși dintr-un *belle* într-o femeie de afaceri puternică. De asemenea, este tentant să vezi în acțiunile ei ceva eroic. Cu toate acestea, nu trebuie uitat faptul că supraviețuirea ei s-a ridicat la o nefericire profundă. Recuperarea ei după pierderea Sudului Vechi este o realizare foarte superficială. Realitatea psihologică mai profundă a fost că anii care au urmat războiului nu au fost plini de ușurare și pace, ci de deteriorare psihologică. În ciuda independenței și securității sale financiare, viața lui Scarlett a fost plină de relații superficiale pe care le disprețuia, plăceri superficiale, estetică gălăgioasă, manipulare publică și un sacrificiu de integritate. Era o femeie care se confrunta cu amărăciune, anxietate, disperare și gol – toate acestea diminuează imaginea populară a lui Scarlett ca fiind de succes și fermecătoare.

Farmecul de viață al lui Scarlett de a nu gândi poate fi în centrul imaginii populare a lui Thi. Nu gândirea a ajutat-o să supraviețuiască din numeroase ocazii de pierderi și eșecuri dureroase, dar masca emoțională nu i-a modificat vulnerabilitatea. Acest lucru se vede în coșmarul recurent pe care începe să-l aibă despre a fi pierdută cu disperare în ceață. Visul face aluzie la teama de a fi fără un refugiu emoțional și, în cele din urmă, Scarlett este capabilă să facă o corelație între ceea ce Tara și Ellen i-au reprezentat cândva și ceea ce dragostea lui Rhett îi poate oferi acum:

Domiciliu? Acolo a vrut să ajungă. Acolo alerga.

Acasă la Rhett! La această realizare a fost ca și cum lanțuri a căzut departe de ea. Și, deși câștigase siguranța materială încă din acea noapte, în dreams ea era încă un copil speriat, căutând siguranța pierdută a acelei lumi pierdute. Scarlett află că Rhett nu-i mai pasă de părerile ei. Ea trebuie să se confrunte cu faptul că „ea nu a înțeles niciodată nici unul dintre bărbații pe care i-a iubit și așa i-a pierdut pe amândoi [. . .] s-a întrebat dacă a înțeles vreodată cu adevărat pe cineva din lume". Aceasta este o amintire puternică a comentariului naratorului de la începutul romanului că „Nu a interesat-o niciodată [Scarlett] suficient pentru a încerca să subțieze motivul pentru aceasta, pentru că ea nu știa nimic despre lucrările interioare ale minții oricărei ființe umane, nici măcar a ei". La fel ca toți narcisiștii, Scarlett și-a îndreptat energia spre a fi iubită și habar nu are cum să înceapă să iubească. Gândindu-se să fie iubită din nou, Scarlett reînvie posibilitatea îmbătătoare de a-și recâștiga frumusețile:

„Nu mă voi gândi la asta acum", s-a gândit ea cumplit, invocându-și farmecul vechi. „O să înnebunesc dacă mă gândesc să-l pierd acum. Mă voi gândi la asta mâine. „Dar", a strigat inima ei, lăsând la o parte farmecul și începând să doară, „Eu nu pot să-l lase să plece! Trebuie să existe o cale! Nu mă voi gândi la asta acum", a spus ea din nou, cu

voce tare, încercând să-și împingă mizeria în mintea ei, încercând să găsească un bastion împotriva valului în creștere al durerii: „Voi — de ce, voi merge mâine acasă la Tara”.

Întoarcerea lui Scarlett în Tara la finalul romanului este regresivă din punct de vedere psihologic. A fost odată bastionul fetiței ei, iar acum își dorește să fie bastionul realității ei adulte. Întoarcerea în Tara nu este doar o replică nevinovată înainte de a înfrunta din nou lumea, ci este o întoarcere simbolică la lecțiile pe care nu a reușit să le învețe de la început. Scarlett nu a reușit să devină o doamnă și să câștige popularitatea pe care și-o dorea, deoarece nu a înțeles niciodată lecția că există un șanț în vulnerabilitate și că este uman să vină uneori pe locul doi. În schimb, ea se refugiază în credința familiară că nimic nu-i poate fi refuzat.

Margaret Mitchell s-a declarat surprinsă că o femeie cu calitățile negative ale lui Scarlett ar putea fi atât de admirată. Scarlett O’Hara este un personaj ușor de iubit și de ură și, prin urmare, este, de asemenea, ușor să treceți cu vederea imaginea ascunsă în subtext. Dacă este posibil să privim dincolo de opusurile polarizante ale farmecului și egoismului lui Scarlett, cititorul poate descoperi o posibilitate mai puțin dezbinătoare. Speranța mea a fost să arăt că patologia de bază a unui copil neînțeles a făcut-o să prețuiască un ideal prost conceput al feminității mamei sale și, prin urmare, al ei. Relația lui Scarlett cu mama ei, Ellen, a început un tipar de supradimensionare, lipsa de empatie și de stabilire a obiectivelor narcisiste, care în cele din urmă i-au trădat cele mai intime relații și i-au compromis atingerea maturității. Deoarece lipsa ei de auto-analiză nu a putut să o ajute în detectarea acestui lucru, ea nu este în măsură să evite o regresie la strategiile de feminitate și fanteziile ca o femeie matură. Această dinamică poate fi construită cel mai bine ca o încurcătură narcisistă.

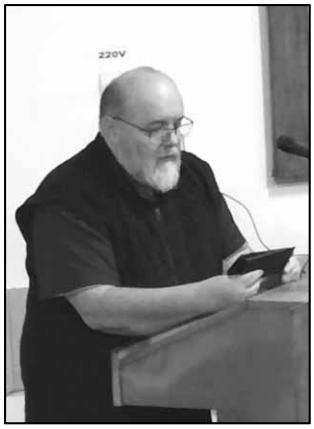
Colocviu Zilele prozei Chiuza, Sângeorz-Băi, Prislop, Maieru, 10-11 sept. 2022. În imagine – invitați și gazde.

Icu Crăciun, Menuț Maximinian și Vasile Borș, primar, în deschiderea discuțiilor de la Cuibul Visurilor din Maieru.

Irina Petraș

Simona Antonescu

Olimpiu Nușfelean



Ovidiu Pecican

Zilele prozei – 2022

Participanți la colocviul de la Chiuza, Centrul Cultural Liviu Rebreanu

Andrea Hedeș, Irina Petraș, Florina Ilis, Simona Antonescu, Laura Poantă

Florina Ilis, Alice Micu, Andrea H. Hedeș, Amalia Lumei

Laura Poantă, Irina Petraș, Valer Ilovan – muzeograf, Vasile Filip, Menuț Maximinian, Iacob Naroș vizitînd Casa Memorială Liviu Rebreanu din Prislop

Liviu Ursa, Daniel Moșoiu, Leon-Iosif Grapini, Sever Pop și un grup de tineri cititori (viitori scriitori?) coordonați de Ionela Silvia Nușfelean

Participanți la Colocviul de la Muzeul Memorial Cuibul Visurilor, Maieru.

Deschiderea Zilelor Revistei Nord Literar la C. J. Maramureș, Baia Mare, 1 iulie 2022. În imagine Gheorghe Mihai Bârlea, Ion Pop, Gheorghe Pârja, Radu Trufan, vicepreședinte C. J., Săluc Horvat.

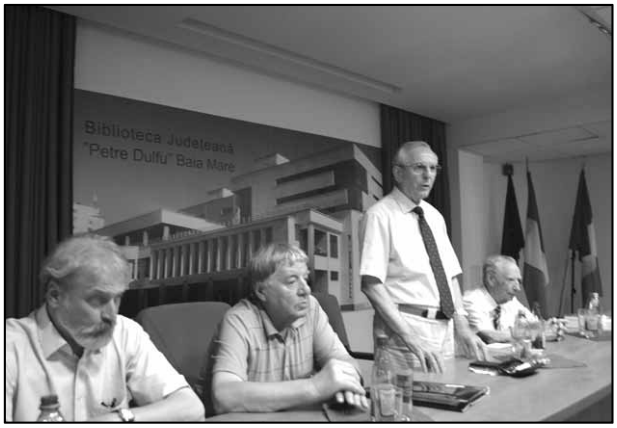
Delia Muntean, Andrea H. Hedeș, Mircea Popa, Ion Cristofor, Ioan Pintea, Daniel Săuca

Pamfil Bilțiu, Olimpiu Nușfelean, Adrian Popescu, Vasile Morar, Rodica Dragomir

Terezia Filip, Mariana Stancu, Valeriu Stancu, Adi Cristi și soția sa, Ana.

Zilele revistei Nord Literar

Participanți la sărbătoarea revistei *Nord Literar*



Alexandru Ruja moderează prezentările de carte la Biblioteca Județeană „Petre Dulfu” din Baia Mare. Alături Ioan Pintea, Gheorghe Pârja, Săluc Horvat.

Profesorul Mircea Muthu vorbește despre cărțile sale.

Editorul George Vasile Dâncu prezintă apariţiile recente ale Editurii Școala Ardeleană.

Doi directori de bibliotecă aflați într-o competiție (loială) de prestigiu: Teodor Ardelean și Ioan Pintea.

Alexandru Jurcă și Nicolae Scheianu.

Adi Cristi și soția Ana Parteni, Mariana Stancu, Valeriu Stancu, Ion Papuc.

Moment omagial Ion Pop la Căminul Cultural din Mireșu Mare, 2 iulie 2022. În imagine Săluc Horvat, Alexandru Ruja, Gheorghe Pârja, ing. Ioan Mătieș - primar, Ion Pop, Delia Muntean, Ioan Dragoș, Gheorghe Mihai Bârlea.

Comuna își omagiază personalitățile, ing. Ioan Mătieș și acad. Ion Pop.

Participanți la omagierea fiului satului.

Între participanți, Adi Cristi, Valeriu Stancu, Ioan Pintea, Adrian Popescu, Olimpiu Nușfelean.

Ion Pop la Mireșu Mare

Drumuri literare

La casa natală a acad. Ion Pop din Mireșu Mare.

Eugeniu Nistor deschide Colocviul revistelor de cultură și de științe umaniste și Gala premiilor literare și filosofice, la Bilioteca Județeană din Târgu Mureș, 1-4 sept. 2022.

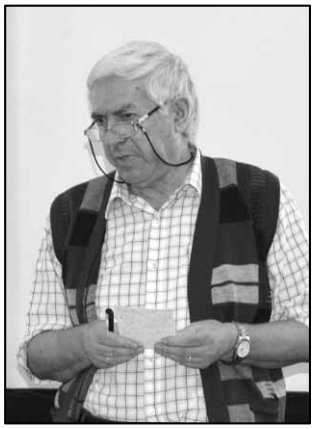
George Vulturescu

Olimpiu Nușfelean

Adrian Lesenciuc

Constantin Cornilă

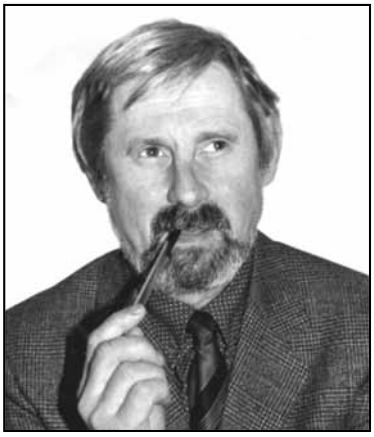
Ionică Moldovan



Ioan Căbudean, moderatorul recitalului poetic

Colocviul revistelor de cultură, Târgu Mureș

Participanți la colocviu



Lucian PERȚA

Gelu DRAGOȘ

dorință

în vremea aceea o muză
îmi mai colinda încă pe la geam,
oferindu-se să-mi fie călăuză
în tot ce scriam –
mi-aș fi dorit
să o invit în casă,
înăuntru,
să-i spun: bine-ai venit,
văd că îți pasă
de viața mea, de moara mea,
eu niciodată n-am fost pentru
singurătatea poetului*,
aici, în Lucăcești, vom avea
clipe fericite împreună...
asta aș fi dorit
dar din
marginea patului
soția m-a prins puțin
de mână
și m-am trezit!

Parodii pur și simplu

Ottilia ARDELEANU

zi oficial liberă

e dimineață, o nouă **zi**, ei, ăsteia **nu-i** mai pot **spune**
că e ordinară*, e o zi liberă oficial,
deci voi sta acasă cu nemulțumirile mele și voi pune
de o cafea, **totul e** să nu fiu luată de val,
să pot **să merg până la capăt** cu proiectele literare –
am și poezii și proză și traduceri și eseuri critice,
totuși, e ziua mea oficial liberă și ca atare
mă voi odihni, orice redactorii și editorii vor zice –
am timp și pentru ele după aceea
fiindcă **timpul meu se măsoară în inimi pe care le ating** –
pe bune, chiar atingerea e ideea
când scriu despre iubire mă simt ca într-un ring
și totuși iubirea mă face să văd totul
în lumină, plin de flori și floricele,
ea e singurul fapt, acesta de fapt e secretul
care-mi oferă adevăratele **doze de plăcere**
și mă face să îndur greul existențial de zi cu zi,
așa că voi scrie totuși poezia aceasta pentru *Mișcarea literară*
apoi, fie ce-o fi,
voi sta turcește, voi bea cafea turcească fără să mă grăbesc și
nu voi mai ieși toată ziua aceasta liberă din casă afară!

Ana ARDELEANU

abecedarul ființei

nu mai știm să ne bucurăm
de dimineți, de iluziile unei noi zile,
ne complacem să stăm
în poziții uneori umile

în fața lor, să ne considerăm **vinovați**
de utopie* dacă mai sperăm
că cineva ne ca deschide fereastra și vom fi întrebați
dacă nu vrem spre lumină să zburăm,
spre **eternitatea fără chip**
a viitorului în care timpul nu se măsoară
în al clepsidrelor nisip
și în care Eu, bunăoară,
sunt o parte a celorlalți
și ceilalți devin astfel Eu,
așadar existând, observați,
doar **Eu și celălalt Eu,**
dar dacă toate acestea nu sunt înscrise
în abecedarul ființei noastre, devin
blasfemii, **un corp de iluzii,** vise
sub aripa cărora doar poeții mai vin,
de aceea, puneți-vă toată nădejdea în ei,
doar ei pot face din aceste vise
într-o clipită
foste **realități interzise** –
așa că și eu mă declar poetă!

Mihaela Codruța MEGAN

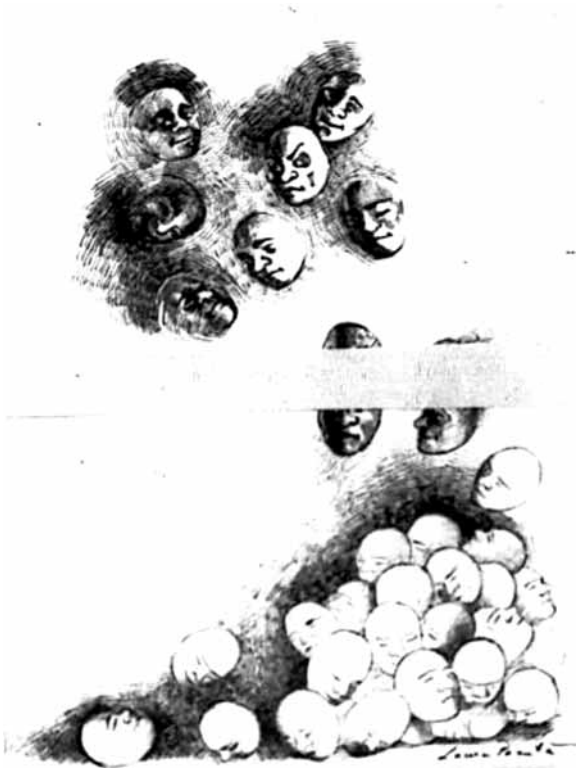
6. Te privesc din Drobeta-Turnu Severin
dragă cititorule și dau ție de știre că și eu, iată, vin

de pe pământ în galaxia poeziei,
am absolvit Facultatea de Chimie Industrială,
dar acum îmi deschid aripile fanteziei
înspre poeme într-o dăruire totală

și de dimineață până spre seară
și apoi nopțile, până devin albe,
scriu până mi-s palmele înroșite și iară
adun cuvintele după culori în salbe

și scriu până poem devine totul
și ochii mi se umplu de o lumină clară...
tu, cititorule, încurajează-mi debutul!

(*cuvintele scrise cu bold reprezintă sau fac referire la titluri de volume ale autorilor.
Lucian Perța)



CITITOR DE REVISTE

România literară nr. 23/ iunie 2022. În editorial, de asemeni în notele de pe ultima pagină, Nicolae Manolescu nu scapă prilejul să analizeze starea de război în urma asaltului armat (deja au trecut 100 de zile) al Rusiei asupra Ucrainei. Starea despre fronturile de luptă arată mai degrabă a măcel între oameni, nu a război, „Răsboiul lui Putin", cum l-a numit N.M. Alarmant este faptul V. Putin reușește să țină moralul rușilor ridicat printr-o propagandă deșănțată în favoarea Federației și a victoriei împotriva ucrainenilor, încărcată de *fake news* care favorizează în capul dictatorului de la Moskova instalarea unei „realități" glorioase pentru Rusia, grav fiind că omul de la Kremlin a pierdut simțul realității, devenind împreună cu armata și aparatul propagandistic foarte periculoși, toate acestea putându-l conduce la gesturi imprevizibile. Putin, de fapt, este în război cu întreg Occidentul. Cum Putin a pierdut contactul cu realitatea, făurindu-și realitatea lui pe care o răspândește în tot ce „respiră rusește", pentru Occident, și Ucraina mai întâi, este o urgență teribilă de a încerca, dacă nu să-l trezească pe dictator, ceea ce este destul de greu, măcar să-l combată pe toate fronturile, să-i inculce sentimentul înfrângerii, chiar cu riscul de a-l face să se simtă încolțit și să reacționeze ca o fiară. „Singurul lucru dovedit ineficient în întreaga istorie a omenirii este pasivitatea în fața răului", accentuează N.M. Exemplele și citatele din diferiți autori și opinenți din lume despre ruși și Rusia, trăitori de sec. XIX ori de astăzi, sunt edificatoare privind năprasnica vreme de război pe care o traversăm. Sunt de reținut numeroase articole, comentarii, eseuri, cronici literare și de artă. Mircea Mihăieș scrie despre „relațiile" dintre Rusia (URSS) și SUA înainte de războiul lui Putin. E amintit aici fostul mare mahăr politic la vârful a diferite comisii prezidențiale americane, Henry Kissinger, implicat în numeroase acțiuni și incidente din anii 1980 care au avut loc în Orientul Mijlociu și Orientul Apropiat, în sudul Asiei, în Africa de Nord și de Sud, fiind vorba de crime comandate, corupție globală, genociduri etc. Irina Petraș analizează lirica lui Adrian Popescu în eseul intitulat „Iluminări, *înluminări*, *anluminùri*", închinat lui A.P. cu ocazia împlinirii a 75 de ani de la naștere. Poetul are în palmaresul său o suită de volume de poezie, de proză și eseu. Nicolae Prelipceanu își intitulează *nota* „O stafie bântuie România" în care nu este vorba despre o stafie a Manifestului Partidului Comunist a lui Marx, care a produs la vremea lui efecte demolatoare în întreaga lume, ci de o stafie ce se arată în România, un proiect de lege care privește noile drepturi ale SRI (Serviciul Român de Informații). Alte comentarii la fapte de azi și ieri semnează Toma Pavel, Alexandru Călinescu, Alex Ștefănescu, Remus-Valeriu Giorgioni, Ioan Adam, Horațiu Stamatin, Leo Butnaru, iar cronici de artă, muzică și teatru: Cătălin Davidescu, Liana Tugearu, Marina Constantinescu.

Contemporanul. Ideea europeană nr. 6/ 2022. În chip de editorial, Nicolae Breban e prezent cu un fragment din volumul «Confesiuni violente», ediția a 2-a, 2021 – convorbiri realizate de Constantin Iftime. Prozatorul dezvoltă o teorie întreagă la adresa romanului universal, aducând argumente prin mari/ prin titani ai literaturii lumii, de la Walter Scott și W. Thackeray, de la Balzac și Tolstoi, de la Musil și Joyce, la Kafka, Thomas Mann, Proust etc. Aventura romanului a început prin poemele filosofice, de la Dante la Goethe, din secolele XVI-XVII, romanul insinuându-se întâi în așa-numite „cronici epice", apoi depășind criza stilului și audienței filosofiei s-a impus ca „romanul problematic", propunând marile viziuni ideatic-epice. În roman se topesc atâtea genuri: eseu, publicistică, poezie, teatru depășind tragicul și dezvoltând teme dramatice. O funcție importantă în proză o are dialogul, tehnica dialogului, punând în contact direct lectorul cu realitatea. Este o artă întreagă să îl conduci pe lector din viața lui, în destine nelimitate și imprevizibile. Aura Christi în analiza pusă sub semnul „surâsul Prințului Mîșkin", observă rădăcinile care îl hrănesc pe om, în primul rând prin demnitatea națiunii din care face parte și felul de a fi îndrăgostit iremediabil de țara ta, pe care Papa Ioan Paul al II-lea a văzut-o, aici, ca o «grădină a Maicii Domnului». Autoarea își pune gândurile, presiunea ideatică în speranța redresării stării de azi a țării, deși constată, la cârma națiunii noastre, lipsa oamenilor de stat, cum politica s-a transformat în bâlci de doi lei și s-a mutat pe platourile televiziunilor, a căror

majoritate uită de cultură, identitate, tradiție, literatură și istorie. „Avem peste 40% de analfabeți funcționali – constată autoarea. Educația performantă din anii ’90-2000, cu rețelele ei de școli de elită, trecută prin suita de așa-zise reforme postdecembriste, a fost făcută praf și pulbere. Literatura, cu tot cu vârfurile ei, prin care se conservă identitatea binișor clătinată a națiunii române, e izgonită din manualele școlare și transformată în Cenușăreasă de majoritatea mass-media; literatura, de fapt, întreaga cultură română e rău tratată la ea acasă, în schimb, e onorată în lume. 40% din pământurile pe care a călcat Mihai Viteazul cu oștile-i brave au fost vândute pe nimic. Industria e privatizată, mai exact distrusă. Majoritatea instituțiilor statului servește interesele cui vrei și cui nu vrei, mai puțin ale națiunii române. Elementele ce țin de siguranța statului – apa, energia electrică, mijloacele de comunicare etc. – au fost vândute... Circa cinci milioane de români au plecat peste hotare... Munții sunt despăduriți; pădurile au fost șterse de pe fața pământului într-o proporție alarmantă...” Și, totuși, Aura Christi își exprimă deschis speranța în redresarea țării. Și corect procedează.

Apostrof nr. 5/ mai 2022. „*Aprilie spre mai*”, editorial de Marta Petreu, e un „bazar de informații” luate de aici și din lume, care dau de gândit, nu doar de citit: • Ni se spune că va fi un război lung. De ani. Păi, în timpul în care rușii bombardează localitățile din Ucraina, omorînd civili cu miile, cîți ucraineni ar trebui să fie în Ucraina pentru a exista destui militari-care-să-lupte-ani-de-zile? Păi, în ani de zile toate localitățile vor arăta ca Mariupol. Păi dacă durează ani de zile, cîți ucraineni o să mai fie în viață după acești prezumtivi ani? Trăim un timp istoric îngrozitor, de fapt, vinovat, moralmente vinovat, pentru că mor civili nevinovați, iar ceea ce face NATO pentru a-i ajuta nu este suficient: dacă ar fi suficient, ei nu ar muri; iar dacă NATO ar face suficient, ar fi pe larg al treilea război mondial. • În timp ce Eurasia e-n criză majoră, în America, Elon Musk face cumpărături. Iar astrofizicienii caută în continuare masa Universului, din care 95 la sută nu este nicăieri de găsit, deoarece „entitățile fizice” în care s-a presupus c-ar fi ascunsă, materia neagră și energia sumbră, au rămas pe mai departe neidentificare empiric. La rîndul lor, astrobiologii caută viață în Cosmos și tresar de încîntare la fiecare compus organic pe care-l identifică în spațiul extraterestru ori îl culeg de pe obiecte cosmice cum ar fi asteroizii. Doamna Nathalie Palanque-Delabrouille, directoarea Departamentului de Fizică de la Laboratorul Național Lawrence Berkeley din California (SUA), nu exclude existența, chiar în sistemul nostru solar, a unor forme de viață diferite de acelea cunoscute de noi; nu exclude însă nici posibilitatea ca noi să fim o „specie protejată, ținută, de entități superioare și îndepărtate, într-o rezervație naturală”. Păi da. Din partea unei somități științifice, un asemenea gând ne dă și nouă de gândit.

Uneori, poezie de Ion Pop (datată 28 decembrie 2021): „Uneori mi se întâmplă și mie să laud ignoranța/ și-mi pare, o clipă, atât de rău/ că nu sunt idiot ca o piatră.// Dar nu trece mult și sunt gata/ să-mi retrag adjectivul pripit –/ poate că în creierul ei mumificat/ a mai rămas ceva din înțelepciunea/ faraonilor de pe Nil.// Și spun, iată, rușinat, bâlbâindu-mă,/ – Scuză-mă, Piatră.” Ion Bogdan Lefter aduce în prim plan un remarcabil anglist, Virgil Stanciu, profesor, eseist, traducător. I.B. Lefter pomenește angliștii și americaniștii din universitățile noastre și-a cercurilor de traducători și editori specializați. De asemenea, nucleele ce se văd în universitățile din București, Cluj, Iași, Timișoara etc. care continuă să aibă corpuri profesorale de elită, cu câte una ori mai multe personalități magnetice în jurul cărora s-au organizat veritabile „școli” informale. Unul din aceste somități este prof. Virgil Stanciu, un eminent specialist în proza modernă și postmodernă britanică și americană, uluitor practician al transpunerilor în românește, autor a numeroase cărți traduse și volume de studii, în română și engleză, dintre care: «Dicționarul de angliști și americaniști români» (2008, 2015), «Orientări în literatura Sudului american» (1977), «Războiul gîndului cu literele. Eseuri de literatură engleză și americană» (2004), «The Transition to Modernism in English Literature» (2007) etc.

Steaua nr. 6/ iunie 2022. Revista dedică un capitol întreg unui portret aniversar meritat, Virgil Mihaiu, spirit și suflet ale poeziei și jazzului, căci cine nu-l cunoaște! Daniel Moșoiu oferă un fragment dintr-un interviu cu V. M. realizat la Radio Cluj în 2017. Cu aprecieri critice literare și muzicale sunt aproape Sorin Antohi și Adrian Popescu. Cu Sorin Antohi se cunosc din 1979, prin intermediul lui Johnny Răducanu, urmând să colaboreze la diferite publicații studențești/ literare (*Dialog*, *Echinox*, *Steaua* etc.) și să se împărtășească din

frumusețile poeziei și acestei muzici speciale, pe care aș putea-o numi „ceva care te cucerește fără voia ta determinându-te să plutești până la cer, până în subteran și înapoi în apex”. Adrian Popescu găsește o definiție emblematică pentru „poetul care aduce jazzul”: *În opera lui poetică, Virgil Mihaiu a fost de la început și a rămas postmodern, ironic, livresc, cosmopolit*, având darurile unui talent cu multe fațete. Avem și-o pagină de poezie a celui sărbătorit, din care desprind, pentru actualitatea ei, *Proverb aromân* (In memoriam Teohar Mihadaș): *să te ferească/ Domnul/ de ce-ți zice/ vecinul din vest/ drept în față/ ce-ți plănuiește/ vecinul din est/ pe la spate/ și ce-ți face ăla din sud/ în socoteli*. Sumarul revistei cuprinde ca de obicei eseuri, comentarii literare, evocări, pagini de filosofie, antropologie, rubrici de film și jazz context semnate de: Mircea Tomuș (despre începuturile revuistice la Cluj după al doilea Război Mondial, cu *Almanahul literar*, pe urmă *Steaua*, *Tribuna*), Yves Namur („Lucian Blaga, poet în căutarea unei lumini stinse” – traducere din limba franceză de Anamaria Lupan), Constantin Bostan („G.T. Kirileanu și Titu Maiorescu”), Ion Neagoș („Adrian Popescu sau nostalgia plenitudinii”), Horia Gârbea („Acest joc miraculos...” – *bridge*-ul), Virgil Podoabă („Evul Mediu. *Symbolon*-ul”), Daniela Măriucuța („Traducerile din limba franceză în perioada realismului socialist”), Laura Poantă („Omul, prietenul animalului” – despre antrozoologie, comportamentul animalelor și interacțiunea oamenilor, Mircea Muthu („*ALBANICA* – un conspect”, analizând importanța istoriei și culturii albaneze), Dana Dad („Ursul, o prezență erotică”), Vlad Moldovan („Mod de viață/ Mod de discurs” – adică, ce este filosofia antică), Radu Todeici („Limbuții și tăcuții” – abordând două filme a doi regizori, Cristian Mungiu, Radu Jude), Virgil Mihaiu („Paolo Damiani, purtând aură de înger protector”).

Tribuna nr. 474/ 1-15 iunie 2022. Mircea Arman, în chip de editorial, publică un nou fragment din volumul aflat în pregătire, «Imaginativ și adevăr», fragment intitulat „Filosofia ca știință a adevărului”. Studiul, pornind de la *Metafizica* lui Aristotel, cercetează câteva repere asupra cunoașterii, expresia *theoria thes aletheias*, în formula marelui filosof grec, fiind tradusă de unii prin „știință a adevărului”, iar de alții prin „cunoașterea adevărului”. Pagini din sumar sunt rezervate eseului și cercetării, apărând aici ca fragmente desprinse din viitoare cărți: Vasile Zecheru („Idealul de om și utopia statului perfect la Platon”), Viorel Igna („Atributele lui Dumnezeu și Sfânta Treime la Sfântul Toma din Aquino”), Andrei Marga („Viața bună” – despre fericire, ca răspuns la întrebarea: ce-i face pe oameni să acționeze ca să fie fericiți – teorii, maxime, devize), Iulian Cătălui („Despre interviu: definiții, etimologie, istoric și tipologii [I]”), Rodica Bretin („Miracolul islandez”), Radu Bagdasar, subscris istoriei literare cu studiul despre literatura și literații din Europa și America, „descoperiți” sub „efectul de biliard”, amplificat și multiplu (episodul V), produs mai cu seamă în saloanele literare, cafenelele literare și cenacluri, permite autorului reconstituiri cu țintă fixă. Diversitatea relatărilor și băsmuirilor pe atari teme creează neprevăzute și neașteptate narațiuni pe bune, ca urmare a unor „efecte”, acum cu iz literar. Eugène Le Roy, de pildă, nu ar reușit să sfideze timpul și să pătrundă în istoriile literare franceze dacă scriitorul Bernard Clavel, critic literar parizian, în secolul XIX, nu ar fi dat întâmplător peste un foileton în proză apărut într-o publicație de provincie (provincia Dordogne), semnat de „necunoscutul” autor, ale cărui scrieri le-a propus spre publicare unei edituri pariziene. Astfel, Eugène Le Roy a devenit scriitor, la scurt timp, laureat al Marelui premiu pentru roman al Academiei Franceze, cavaler al Legiunii de Onoare. Alt cunoscut romancier, Daniel Defoe, nu ar fi ajuns să scrie și publice popularul «Robinson Crusoe» dacă nu l-ar fi întâlnit pe sălbaticul aventurier Alexander Selcraig, personaj bizar apărut de nicăieri, devenit prototip pentru viitoarea minunată narațiune a lui Defoe. Cei doi s-au cunoscut într-o tavernă ordinară, din Bristol, iar printre multe altele, Selcraig i-a povestit lui Defoe cum, marinar angajându-se, s-a autoizolat în plin ocean pe o insulă necunoscută, pustie, din cauză că comandantul corabiei/ navei pe care se îmbarcase îl pedepsea frecvent și îl bătea. Urmează acestor două „episoade” interesanta poveste a unui spirit eruptiv, „științific” și „teologic” la un loc, zice-se „jansenist”, sub figura lui Blaise Pascal. (**V.R.**)

În editorialul *Vară în lumină* din ***Steaua*** nr. 8/ 2022, Ovidiu Pecican reconfigurează oarecum programul revistei de la Cluj, așezare culturală în care „Cîndva, poetul Ioan Alexandru vedea în Cluj o cetate-matcă, o fortificație a spiritului, un loc de unde mierea spiritului se revarsă în valuri”, șeful

revistei conchizînd cu „Încercînd să publicăm literatură de calitate, nerenunțînd la aspirația către altitudine, la *Steaua* exprimăm intersecții plurale, semnificative pentru Cluj, Transilvania, dar și pentru pulsația culturală a țării, ne străduim pentru o racordare la național, la european și la universal. Continuăm…” Diana Huțanu și Mircea Stâncel publică pagini de poeme, Nicolae Mecu scrie despre receptarea lui Ion Heliade Rădulescu la 150 de ani de la moarte, iar Ioan Radu Văcărescu despre „etalonarea culturală a unui spațiu și a unor oameni reali în paginile unei cărți de literatură”, care este *Ion* de Liviu Rebreanu. La rubrica *Focus*, Sanda Cordoș beneficiază de aprecierile critice ale Gabrielei Adamesteanu, Gheorghe Glodeanu și Anca Hațieganu, iar Șerban Foarță de aprecierea critică a lui Călin-Andrei Mihăilescu, acordă un interviu lui Robert Șerban și publică un grupaj de versuri. Adrian Popescu scrie despre Nicolae Prelipceanu la 80 de ani („Palpitul vieții (…) este mereu prezent în poemele sale.”), Kocsis Francisko traduce din Szocs Geza, Doru Stoica publică proza *Invazie cu Oaie Cheală*, La cronici de carte, Ion Pop scrie despre Ion Cristofor, Viorel Mureșan despre Marian Drăghici, Victor Cubleșan (Andrei Dosa), Andrea H. Hedeș (Ion Cocora), Toader Nicoară (Constantin Ardeleanu), Horera Gârbea aruncă o privire înapoi spere teatrul bucureștean iar Hanna Bota amestecă într-un !creuzet” volumul *Poeme pentru Yerutonga, epistole exotice din Vanuatu*, apărut la Brumar în 2010. Radu Toderici îl are în vedere pe Houellebecq cu un roman recent iar Laura Poantă radiografiază „cauzele *nebuniei* din lume”. Într-o anchetă inițiată de Andrea H. Hedeș privind arborii apropiați scriitorilor. Se dezvăluie: Irina Petraș, Laura Poantă, Adrian Lesenciuc, Daniel Săuca, Leo Butnaru, Gheorghe Glodeanu, Olimpiu Nușfelean, Șerban Tomșa, Rodica Frențiu & Florina Iliș, Vasile Spiridon („După ce am plecat de acasă în lumea largă, dudul s-a uscat, iar eu nu știu dacă nu cumva de dorul meu.”)

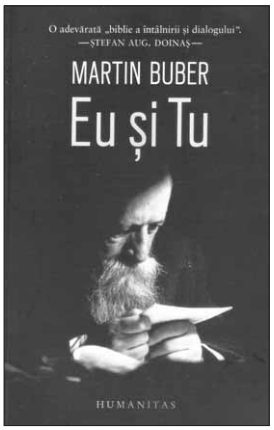
Scrisul Românesc nr. 8/2022 – revistă de cultură fondată la Craiova, în 1927, serie nouă din ianuarie 2003 -, sub pana lui Florea Firan, director, îi face un amplu portret lui Emil Hurezeanu, „poet, eseist, jurnalist, diplomat, (care, n. n.) reprezintă una din figurile marcante ale emigrației românești din Germania, unde s-a stabilit în 1982.” Constantin Cubleșan, în *Eminescu – cercul și sfera*, acordă o amplă cronică unei cărți semnate de prof. Doru Scărlătescu, care dă „măsura elevată a unui tip de interpretare modernă, aplicată analitic și superior comparatistic”. Andrei Codrescu scrie despre… miracol și sincronicitate, Mihai Ene – despre poezia lui Adrian Bodnaru („bijutier la porțile decadente ale cuvintelor orizontale”), Adrian Cioroianu publică proza *Briciul bunicului*, Ioan Lascu se ocupă de „Cultură și stil în *Creanga de aur*” de Mihail Sadoveanu, Gabriela Nedelcu-Păsărin – de romanul lui Dumitru Drinceanu, *Puf de păpădie*, Dumitru Radu Popa semnează eseul *Pentru siguranța ei, știam că trebuie să plecăm din Ucraina*. Un colaborator constant cu proză se arată Adrian Sângeorzan, iar Elena Ștefoi continuă cu publicarea prozei *Trei ani și patru luni în Africa de Vest*. Cu un grupaj de poeme este prezentă Carmen Firan, urmată de alte două poete, portugheza Millicent Borges Accardi și Any Drăgoianu. Mai semnează Mihai Firică (o cronică la volumul cartea secretelor de poetul marocan Khalid Raissouni, tradus din spaniolă de Carmen Bulzan), Rodica Grigore (despre Alessandro Baricco), Radu Polizu, Elizabeth Guyon Spennato (poetă franco-malteză cu origini italiene), Constantin Zărnescu, Emanuel D. Florescu și Emilian Ștefârtă (despre sculptorul Gheorghe D. Anghel). Un sumar, după cum se vede, bogat și de urmărit cu interes.

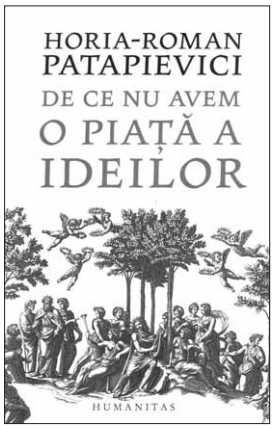
Argeș nr. 8/2022 – revistă fondată în 1966, serie nouă, editată de Consiliul Local, Primăria și Centrul Cultural Pitești, sub egida U. S. R. – se deschide cu un comentariu, *Cum a fost posibil?*, privind impactul lui Putin asupra lumii actuale, și un grupaj de aforisme, *Din frumusețea lumii văzute*, de Calinic Argeșeanu, senior editor, arhiepiscop al Argeșului și Muncelului, care este de părere că „A dărui o carte și mai ales o carte bună cu o dedicație este, cred, darul cel mai valoros și de folos” și mărturisește: „Cînd merg în librării și văd zeci și sute de titluri pe bogatele standuri, primul gînd, care îmi încearcă mintea li inima, este să am o traistă uriașă în care să iau cărți cît pot duce în spinare. Nu am putut niciodată să îmi strunesc această apucătură și de atîtea ori am ieșit cu inima strînsă, alegînd doar cîteva titluri!… Este singurul timp cîștigat: cel prin rugăciune, lectură și lucru!” Octavian Soviany semnează comentariul *Din nou despre portretistica lui Grigore Ureche*. Revenind la Marin Preda cu un fragment dintr-un studiu, Nicolae Oprea este de părere că „Pe fondul unor aspre interpretări critice după ’89, Marin Preda –

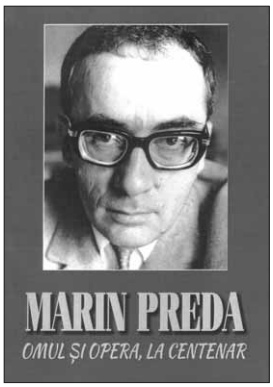
omul și opera – a intrat într-un con de umbră. Chiar dacă rîndurile exegeților atrași de scrierile sale s-au rarefiat, prozatorul rămîne un reper ineluctabil în istoria literaturii române.” Sunt prezenți în sumar: Ioan Lascu (*Trădarea suprarealismului*), Sorin Lavric (*Între bolniță și catedră*, despre Nicolae Turcan), Dumitru Ungureanu, Radu Aldulescu (*Un moment fast al carierei mele de scriitor*), Dumitru Augustin Doman, Nicolae Coande, Dan Ciachir (cu pagini de jurnal), Vasile Ernu, Mircea Bârsilă și alte nume care dau seama cu aplicație despre literatura actuală…

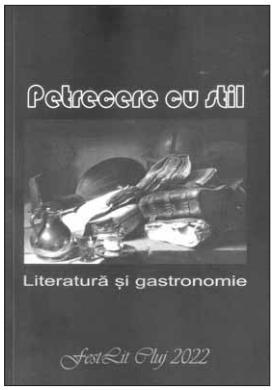
Caiete Silvane, nr. 212/ 9/ sept. 2022, lansează o anchetă *Scriitorii și concediul*, prin pana lui Daniel Săuca, la care răspund: Andrea H. Hedeș, Laura Poantă, Ioan F. Pop, Emilia Poenaru Moldovan, Olimpiu Nușfelean, Alexandru Jurcan, Menuț Maximinian, Simone Gyorfy, Viorel Gh. Tăutan, Gyorfy-Deak Gyorgy, Virgil Rațiu și Ion-Vasile Bulgărean. Revista excelează, în contuare, prin cronici și recenzii bine deslușitoare a noutăților editoriale: Viorel Mureșan (despre Radu Ulmeanu – „Volumul *Hieroglife* reprezintă înfățișarea cea mai nouă a unui poet de mari resurse și, mai ales, de o mobilitate stilistică surprinzătoare.”), Gheorghe Glodeanu (despre aceleași *Hieroglife*), Imelda Chința (George Vulturescu – „Stilul poetului a devenit inconfundabil.”), Carmen Ardelean (Daniel Săuca – „inadaptat la viață din cauza/ datorită exersatei adaptări la moarte”), Marcel Lucaci (tot Daniel Săuca), Ioan Holban (despre prozatorul Andrei Breabăn), Terezia Filip (poetul și preotul Gheorghe Pop din Seini), Alice Valeria Micu (eseul *Doină de septembrie*), Ioan F. Pop ș. a., rememorări, aforisme, pagini de istorie locală. Într-un spirit vioi, scuturînd praful de pe convenții provinciale. (**M. L.**)

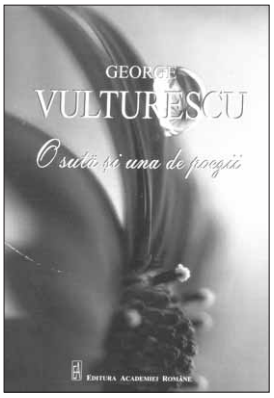
ÎN VITRINA CU CĂRŢI A REVISTEI

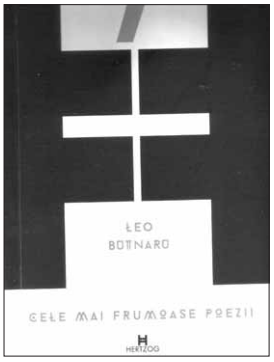


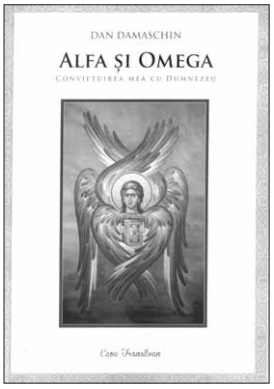


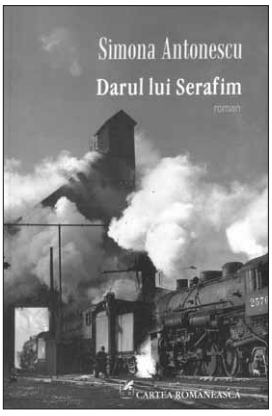


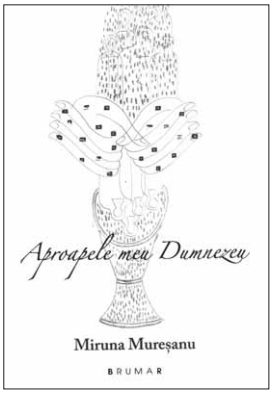




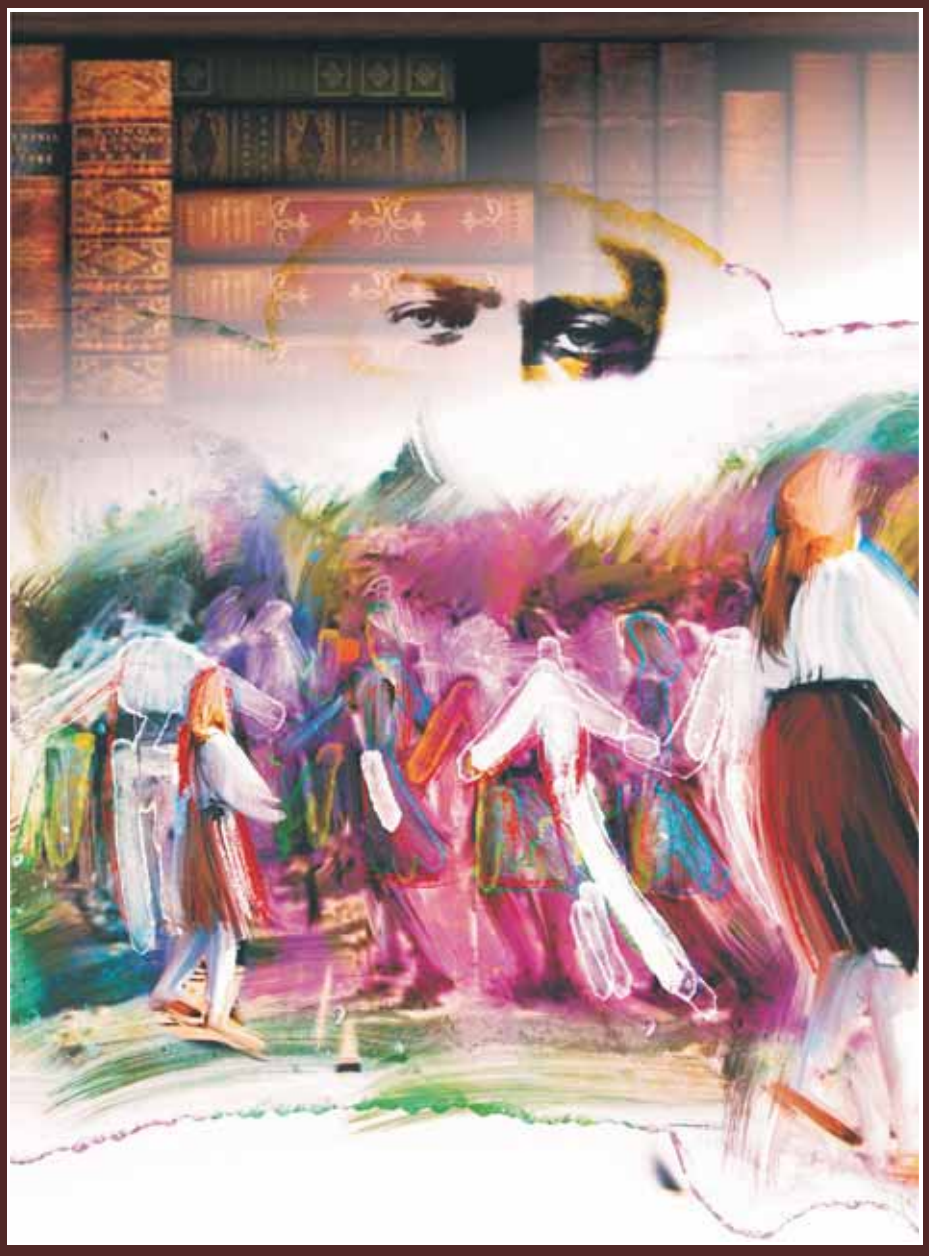








„Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiilor şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.”



Laura POANTĂ